

Vážené čtenářky, vážení čtenáři,

V minulém čísle jsme vyjádřili přání, abychom se po všech lockdownech a homeofficech mohli vrátit do normálního pracovního života. Nicméně, když si vzpomeneme na problémy a diskuse z doby, kdy jsme neznali slovo covid, a porovnáme je s těmi, které nás zajímají v polovině roku 2022, zjistíme, že jiné věci jsou dnes aktuální, jiné jsou již archivální, a někdejší „normálnost“ se tak úplně nevrátila. Výstav, akcí a setkávání jsme se ovšem nyní mohli po dlouhém půstu nabažit. Mimo jiné jsme se scházeli nad revizemi Rámcového vzdělávacího programu a diskutovali tradiční téma, jaká má být úloha výtvarné (a hudební) výchovy ve všeobecném vzdělávání. Nyní je čas reflektovat proces revizí a s nimi souvisejících diskusí, a pokud chcete své zkušenosti a reflexe zveřejnit, časopis Výtvarná výchova vám k tomu dává prostor. Od ročníku 2023 budeme články přijímat v Open Journal Systému, jak jsme již avizovali. Naše kontaktní adresa zůstává stejná, zaměření časopisu zůstává stejné a také naše přání, abyste texty u nás publikované rádi četli, zůstává stejné.

V tomto dvojčísle vám předkládáme studii Ivety Brajerové a Magdaleny Novotné, zabývající se problematikou nadání. Ztrácíme ve školách výtvarné talenty? Autorky se tázaly výtvarných pedagogů na to, jak charakterizují talentované žáky a jak s nimi ve výtvarné výchově pracují. Studenti byli dotazováni na totéž a také na svůj vztah k předmětu výtvarná výchova.

Článek absolventa AVU rozehrává v našem repertoáru neobvyklé téma idylly a bukoliky v současném českém výtvarném umění. Adam Panáček v textu zvažuje zdůvodnění svého vlastního zájmu o idylicky zabarvené mytologické a rajské motivy, o studium živého modelu a opěvování líbeznosti a tvrdí, že idylická forma nepatří jen do archivů dějin umění.

Na závěr přichází Cornelia Edwards se svou reflexí sociálně angažovaného výtvarného projektu s ekologickým přesahem, kterou provází metafora rozplétání sociální tkaniny. Studie obsahuje teoreticky reflektovanou terénní sondu, které se zúčastnili bakalářští studenti programu Vizuální komunikace a design v Jihoafrické republice. Autorka popisuje tvorbu ekologicky udržitelných a ergonomicky navržených oděvů pro pacienty v paliativní péči. Text vznikl jako součást projektu AMASS Acting on the Margins, Arts as a Social Sculpture a je publikovaný v angličtině.

Za celou redakci vám přejeme dobré počtení.



Výtvarná výchova

Časopis pro výtvarnou a obecně estetickou výchovu školní a mimoškolní

Číslo: 1–2/2022

Ročník: 62/2022

ISSN 1210-3691

RS 5096

Rada pro výzkum a vývoj zařadila časopis Výtvarná výchova do kategorie recenzovaných neimpaktovaných periodik vydávaných v ČR.

Řídí redakční rada

Předsedkyně

Mgr. Helena Kašková, Ph.D.

Výkonná redakce

doc. PhDr. Marie Fulková, Ph.D.

PhDr. Leonora Kitzbergerová, Ph.D.

prof. PaedDr. Radek Horáček, Ph.D.

Další členové redakční rady

Mgr. Karla Brücknerová, Ph.D.

Mgr. Miroslav Divina, Ph.D.

doc. Mgr. Kateřina Dyrťová, Ph.D.

doc. Mgr. Jitka Géringová, Ph.D.

Mgr. Jana Jiroutová

Mgr. Tomáš Komrská

PaedDr. Jana Langerová

Mgr. Jindřich Lukavský, Ph.D.

prof. PhDr. Erich Mistrík, CSc.

PaedDr. Markéta Pastorová

doc. PhDr. Tomáš Pavlíček, Ph.D.

PhDr. Katarína Příkrylová, Ph.D.

PhDr. Věra Uhl Skřivanová, Ph.D.

Vedoucí vydavatelství

Mgr. Ivana Čechová

Webmasteri

PhDr. Michal Filip, Ph.D.

PhDr. Aleš Pospíšil, Ph.D.

Webové stránky časopisu

pages.pedf.cuni.cz/vytvarnavychova

Sazba písmy Comenia Sans a Comenia Serif

a grafické řešení čísla

PhDr. Miroslava Špačková, Ph.D.

Vydává

Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta. Vychází dvakrát ročně

v rozšířeném vydání, roční

předplatné 260 Kč plus poštovné

a balné, jednotlivý výtisk 130 Kč.

Distribuce

ADISERVIS s.r.o.

Na Nivách 18

141 00 Praha 4 – Michle

IČO: 28367499

tel.: 241 484 521

mobil: 603 215 568

e-mail: adiservis@seznam.cz

Obrazový materiál je předáván redakci k publikování v souladu s autorským právem. Za respektování autorských práv ručí autoři jednotlivých příspěvků.

Adresa redakce

Redakce časopisu Výtvarná výchova

Pedagogická fakulta UK

M. D. Rettigové 4

116 39 Praha 1

vytvarena.vychova@pedf.cuni.cz

Tisk

Tiskárna nakladatelství Karolinum

1–2/2022

Obsah

STUDIE

Magdalena Novotná, Iveta Brajerová:
Talentovaní žáci ve výtvarné výchově **6**

Adam Panáček:
*Tradiční chápání idyly, uvedení do kontextu
současného výtvarného umění.* **20**

Cornelia Edwards:
*Unthreading A Social Fabric:
Weaving New Materialism and Ecology
in Design Education* **32**

Talentovaní žáci ve výtvarné výchově

Talented students in Art Education

Magdalena Novotná, Iveta Brajerová

Mgr. Magdaléna Novotná, Ph.D.

učí didaktiku výtvarné výchovy na katedře výtvarné výchovy PedF UK v Praze a výtvarnou výchovu na základní škole Jiřího z Poděbrad v Praze 3.

Podílí se na výzkumu profesního vidění studentů učitelství prostřednictvím videa.

Věnuje se tématům profesní identity učitelů a vizuální gramotnosti.

Kontakt:

magdalena.novotna@pedf.cuni.cz

Mgr. Iveta Brajerová

Vystudovala Pedagogickou fakultu Univerzity Karlovy obory Učitelství pro mateřské školy a Učitelství všeobecně vzdělávacích předmětů pro základní školy, střední školy a základní umělecké školy – výtvarná výchova.

Kontakt: brajerova.iveta@gmail.com

Anotace

Příspěvek se zabývá problematikou nadání v kontextu školní výtvarné výchovy. Otevírá téma, které nebylo v České republice doposud systematicky zpracováno. Vychází z empirické studie vzniklé v rámci diplomové práce. Autorka se v ní tázala výtvarných pedagogů, jak rozpoznávají a charakterizují talentované žáky a jak s nimi ve výtvarné výchově pracují. Dále se ptala, jaké výtvarné aktivity považují za vhodné pro jejich rozvoj. Studenti byli dotazováni na totéž a také na svůj vztah k předmětu výtvarná výchova. Výzkumná data byla interpretována v kontextu relevantních kurikulárních dokumentů, jejichž stručný přehled text též přináší. Výsledky ukazují, že oslovení učitelé výtvarné výchovy označují jako talentované žáky s rozvinutou kreativitou, bohatou fantazií, nacházející originální způsoby řešení, kteří ovládají výtvarné techniky a projevují zvýšený zájem o výtvarnou činnost. Učitelé i studenti se v charakteristice výtvarného talentu shodují. Za talent rozvíjející jsou považovány otevřené transformativní aktivity s dostatečným prostorem pro osobitou výpověď a kreativitu. Příspěvek představuje ukázkou tvůrčí aktivity včetně vizuálních realizací. Na základě provedené analýzy formuluje doporučení pro vzdělávání talentovaných žáků ve výtvarné výchově.

Klíčová slova

Výtvarná výchova, nadání, talent, nadaný žák/nadaná žákyně, kreativita, škola, pedagog

Abstract

The study deals with the theme of giftedness in the context of school art education. It opens a topic that has not yet been systematically treated in the Czech Republic. It is based on an empirical study that originated as a part of a diploma thesis. Art teachers were asked how they recognize and characterize talented students and how they work with them in art education. The other question was what creative activities they consider suitable for their development. The students were asked about the same and also about their relationship to the art education subject. The research data were interpreted in the context of relevant curricular documents, a brief overview of which is also provided in the text. The results showed that the interviewed art teachers considered the students to be talented and having a developed creativity and rich imagination. They were also found to be able to find original solutions, master art techniques and show an increased interest in art. Teachers and students have the same opinion on the characteristics of the artistic talent. Open transformative activities with sufficient space for an individual expression and the expression of creativity are considered to develop a talent. The contribution represents an example of a creative activity including visual realizations. Based on the analysis, the text formulates recommendations for the education of talented pupils in art education.

Keywords

Art education, giftedness, talent, gifted pupil, creativity, school, teacher

Úvod

Jak se nadaní žáci projevují v hodinách výtvarné výchovy? Jak je výtvarní pedagogové charakterizují a rozpoznávají? Jak s nimi ve školní výtvarné výchově pracují? Mají tito žáci dost prostoru svůj talent rozvinout? Chybějící data ze školního terénu a nezřetelné pozice oborové didaktiky vedly ke vzniku výzkumného šetření malého rozsahu, vytvořeného v rámci diplomové práce s cílem zmapovat problematiku a promyslet související otázky. Český psaný relevantní odborný literatury je málo. Zahraniční publikace jsou českým čtenářům méně přístupné. Chceme pomoci (budoucím) pedagogům se v tématu zorientovat, a tím podpořit i jejich nadané žáky.

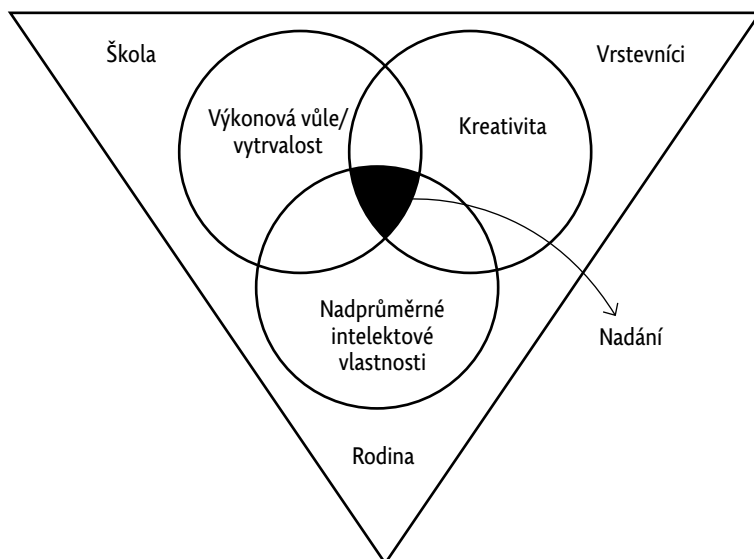
V první části textu přinášíme charakteristiku pojmů nadání a talent a přehled toho, jak se k talentovaným žákům staví platné kurikulární dokumenty: Strategie 2030+, RVP ZV a Vyhláška ke školskému zákonu č. 27/2016 Sb. Ve druhé přinášíme výzkumné nálezy, jež interpretujeme s oporou o pětidimenzionální model kreativity vyvinutý Centrem for Real-World Learning (CRL). Některé zprávy ukazují, že nadaným žákům je věnováno v našich školách málo pozornosti (SKAV, 2019; Eduin 2021) a že učitelé nejsou dostatečně připraveni na práci s nimi. Proto přinášíme v závěru textu sérii doporučení a ukázkovou realizaci.

Talent, nadání a kreativita

Pro lepší pochopení pojmů naši studii nejprve teoreticky zakotvíme. Příspěvek nemá být přehledem, z mnoha teorií nadání vybíráme pouze dvě: Renzulliho (1978) a navazující Mönksovu (1987). Existuje mnoho definic nadání a talentu, které se často rozcházejí. Někteří autoři oba pojmy považují za synonyma, jiní ne. V zahraniční literatuře je dnes trendem termíny nerozlišovat. Toho se přidržíme: oba pojmy budeme používat jako synonyma. V angličtině se používají označení: gift, talent, ability, nebo spojení „gifted and talented“.



Obr. 1, Model nadání J. S. Renzulliho (Renzulli, 1978)



Obr. 2, Model nadání F. J. Mönkse s vazbou na socializační činitele (Mönks, 1987, str. 216)

Renzulli popsal nadání jako průnik tří dimenzí: nadprůměrných všeobecných schopností, zaangažování v úkolu (motivovanosti) a kreativity, které se vždy u nadaných projevují současně. Mönks rozšířil jeho model o tak zvané vnější socializační činitele – rodinu, školu a vrstevnickou skupinu.

Vidíme, že jednou ze tří složek nadání je kreativita, která je dnes vysoce ceněna (Dede, 2009; Venckutė et al., 2020; Strategie vzdělávací politiky ČR 2030+ aj.) Její rozvoj je i jedním z cílů výtvarné výchovy. Pro přiblížení toho, co kreativita je, představujeme pětidimenzionální model kreativity, který vyvinulo Centre for Real-World Learning (CRL)¹ s cílem vytvořit hodnotící nástroj umožňující pedagogům sledovat rozvoj kreativity žáků. Model byl experimentálně ověřen v anglických školách. Studie doložily dvě výhody: učitelé s větší jistotou rozvíjejí kreativitu žáků a žáci lépe chápou, co to znamená být kreativní. Tento model zařazujeme také do profesní přípravy učitelů výtvarné výchovy na Pedagogické fakultě Univerzity Karlovy. Věříme, že lepší pochopení toho, co kreativita je, pomůže učitelům i jejich žákům. Model identifikuje pět klíčových dispozic, tzn. kreativních návyků mysli (obr. 3).

Obrazová příloha č. 3, s. 46. Pět klíčových předpokladů kreativní mysli. Každý z nich disponuje třemi dílčími dispozicemi. (Kuříková, 2021, interní materiál KVV PedF UK).

¹ University of Winchester, Velká Británie

Nadání a talent v legislativních dokumentech

Práce s nadanými žáky je v České republice zakotvena v několika závazných dokumentech. Lze doufat, že aktuální dokumenty projdou v blízké době změnami (velká revize kurikula), které mimo jiné posílí důraz na podporu nadaných žáků v českých školách a poskytnou jí jasný směr.

Strategie vzdělávací politiky České republiky do roku 2030⁺² je klíčovým dokumentem, který vydalo MŠMT v roce 2020 a z něhož vychází zmiňovaná kurikulární reforma. V dokumentu je oproti RVP ZV a RVP G patrná prioritizace vzdělávání talentovaných žáků. Autoři zapracovali data týkající se společného vzdělávání a rovných příležitostí.³

Ohledně vzdělávání nadaných žáků dokument jasně doporučuje „posílit podporu finanční a nefinanční mimořádně nadaných žáků a studentů v hlavních proudech vzdělávací soustavy a inovovat práci s nimi (např. intenzivnější skupinová práce, zapojování do soutěží, spolupráce s externími pedagogy atd.). Toto opatření je nutné pro redukci vnější diferenciací vzdělávací soustavy.“ (s. 34) „Talentovaným (nadaným a mimořádně nadaným) žákům bude vyšším využíváním individuálních studijních plánů, typů výuky a dalších opatření umožněno dosahovat nadstandardních výsledků i v rámci škol hlavního vzdělávacího proudu.“ (Strategický cíl 2, s. 24) Dokument dává také doporučení ve smyslu posílení a zjednodušení financování rozvoje nadaných a mimořádně nadaných žáků a studentů i osob, které se těmto žákům a studentům věnují, a to i na běžných školách za účelem snížení tlaku na odchody těchto žáků a studentů z běžných škol (s. 55).

Objevují se zde dvě pasáže, které přímo zmiňují nadané žáky.⁴ Jedna z nich se týká rozlišení jádrových a rozvíjejících výstupů (s. 27): „Mezi očekávanými výstupy RVP budou odlišeny takzvané jádrové výstupy, definující společné minimum pro všechny žáky, a výstupy rozvíjející, které budou podkladem pro individualizaci vzdělávání všech dle jejich předpokladů a zájmů a umožňující účinnou podporu talentovaných a nadaných žáků. Zároveň se navýší poměr disponibilní časové dotace, kterou budou moci školy využít pro realizaci rozvíjejících vzdělávacích oblastí např. formou samostatných modulů.“ Diskuse o tom, které obsahy budou stanoveny jako základní a které jako nadstandardní, aktuálně probíhá mezi experty v rámci revize kurikula. Druhá pasáž, která zmiňuje nadané žáky, avizuje politickou vůli omezit vnější diferenciaci vzdělávacích cest (s. 46), a to především s ohledem na odchody žáků na víceletá gymnázia.

Rámcový vzdělávací program pro základní vzdělávání (RVP ZV⁵) vychází z již popsané Strategie 2030+. V současnosti je ve třetí fázi procesu revize. Uvedení revidovaného dokumentu je plánováno na školní rok 2024/2025. V Dosavadní platné verzi RVP ZV se problematikou nadání zabývá kapitola Vzdělávání žáků nadaných a mimořádně nadaných (s. 155).

2 Dostupná z: https://www.msmt.cz/uploads/Brozura_S2030_online_CZ.pdf

3 Hlavní závěry analýzy implementace společného vzdělávání v období 1. 9. 2016–30. 9. 2018, interní materiál MŠMT, 2019.

4 Také ministerské dokumenty užívají pojmy talent a nadání jako ekvivalentní nebo je dubluji.

5 <https://www.edu.cz/rvp-ramcove-vzdelavaci-programy/ramcovy-vzdelavaci-program-pro-zakladni-vzdelavani-rvp-zv/> [online cit. 2022-08-23].

Nadaného žáka charakterizuje jako jedince, „který při adekvátní podpoře vykazuje ve srovnání s vrstevníky vysokou úroveň v jedné či více oblastech rozumových schopností, v pohybových, manuálních, uměleckých nebo sociálních dovednostech.“ Mimořádně nadaného žáka potom jako takového, „jehož rozložení schopností dosahuje mimořádné úrovně při vysoké tvořivosti v celém okruhu činností nebo v jednotlivých oblastech rozumových schopností, v pohybových, manuálních, uměleckých nebo sociálních dovednostech“.⁶

Dokument určuje, že škola „je povinna vytvářet ve svém ŠVP a při jeho realizaci podmínky k co největšímu využití potenciálu každého žáka“ tak, „aby byl stimulován rozvoj jejich potenciálu včetně různých druhů nadání a aby se tato nadání mohla ve škole projevit a pokud možno i uplatnit a dále rozvíjet.“ Neurčuje však, jak má být tato péče poskytována.

Rámcový vzdělávací program pro gymnázia (RVP G)⁷ věnuje vzdělávání nadaných žáků též stručnou kapitolu (s. 91). Formulace jsou nově sjednocené s dokumentem RVP ZV. Obsah je oproti starší verzi z roku 2007 krácen zhruba na třetinu. Je posílena jeho administrativní díkce. Z dokumentu zmizelo jednak uvedení celospolečenského zájmu na rozvíjení talentů, dále také pasáž charakterizující možné projevy nadaných studentů. Především však byla odstraněna pasáž nazvaná Přístup učitele ke vzdělávání mimořádně nadaných žáků, která poskytovala určité vodítko učitelům. Lze doufat, že úpravy dokumentu jsou součástí zahájené revize a že přesnější vymezení přístupu k nadaným studentům se objeví jinde v kurikulu, například modelovém ŠVP. Aktuálně se zdá, že se důraz na vzdělávání talentovaných studentů v hlavním vzdělávacím proudu (základní školy, gymnázia) oproti minulosti oslabil, což není dobrou zprávou.

Rámcový vzdělávací program pro základní umělecké vzdělávání (RVP ZUV8). RVP ZUV je kurikulárním dokumentem pro neformální vzdělávání v základních uměleckých školách (ZUŠ), které poskytují základy vzdělání v jednotlivých uměleckých oborech, které je vhodné a uzpůsobené pro rozvoj nadaných dětí. „Základní umělecké školy umožňují podchytit a vzdělávat většinu mimořádně nadaných jedinců...“ (RVP ZUV, 2010. str. 8) ZUŠ počítají s přítomností mimořádně nadaných jedinců. Talentované žáky mají rozpoznat vyučující, kteří také rozhodnou o podmínkách jejich vzdělávání. Doporučeno je využití rámcových učebních plánů s rozšířeným počtem vyučovaných hodin a možností individualizace vzdělávacího obsahu, například rychlejšího postupu.

Vyhláška č. 27/2016 Sb., o vzdělávání žáků se ŠVP a žáků nadaných byla publikována ve Sbírce zákonů v roce 2016⁹. V souladu s RVP ZV stanovuje, kdo je nadaný a mimořádně nadaný žák, ustanovuje možnost individuálního vzdělávacího plánu mimořádně nadaných žáků či jejich přerazení do vyššího ročníku. Uvádí, že zjišťování nadání provádí školské poradenské

6 Definice mimořádně nadaného žáka vychází z Vyhlášky č. 27/2016 Sb, § 27, odst. 2.

7 <https://www.msmt.cz/vzdelavani/stredni-vzdelavani/ramcove-vzdelavaci-programy> [online cit. 2022-08-09].

8 <https://www.edu.cz/rvp-ramcove-vzdelavaci-programy/ramcove-vzdelavaci-program-pro-zakladni-umelecke-vzdelavani-rvp-zuv/> [online cit. 2022-08-23].

9 Dostupné z: <https://www.zakonyprolidi.cz/cs/2016-27>

zařízení ve spolupráci se školou. Ředitel školy může vytvářet věkově homogenní i heterogenní skupiny ve vybraných předmětech, rozšiřovat obsah vzdělávání nebo umožnit talentovaným žákům účast na výuce vyšších ročníků, případně stáží v jiné škole.

Ztrácíme talenty?

SKAV – Stálá konference asociací ve vzdělávání na základě šetření Delphi¹⁰ provedeného v roce 2019 konstatuje, že ve školách chybí podpora pro nadané děti: „učitelé v běžných školách nemají kapacitu podporovat nadané děti. Tito žáci se ve školách nudí a nedostatečně se rozvíjejí. Ztrácíme talenty“ (s. 505). Konstatování odpovídá stavu, kdy vzdělávání nadaných žáků není aktuálně formulováno jako prioritní a nemá zřetelné obrysy. Kurikulární systém školám a učitelům neposkytuje žádné vodítko. Otázkou je, co stojí za nedostatečnou pozorností k otázkám vzdělávání talentovaných, je-li tvrzení SKAV pravdivé? Zahlcená kapacita učitelů, nepojmenovaná priorita nebo nedostatek pedagogických kompetencí učitelů?

2. Metodologie a cíle empirické studie

Empirická studie byla zaměřena především na aktuální pohled výtvarných pedagogů a jejich studentů. Dotazování se účastnily učitelky výtvarné výchovy a studenti, které učitelky označily jako nadané. Sběr dat probíhal formou osobních rozhovorů, realizovaných prezenčně či online (formu si volil respondent, byly nabízeny obě varianty). Proběhlo deset rozhovorů s pedagožkami a osm rozhovorů se studenty z různých krajů a různých typů škol (ZŠ, SŠ, ZUŠ). Učitelky oslovila badatelka v rámci praxí, na doporučení či ve facebookové skupině. Snažila se o vyvážený výzkumný vzorek, je si však vědoma jeho malého rozsahu. Výzkumu se dále účastnilo 13 studentů 1. ročníku čtyřletého gymnázia ve věku 15 až 18 let., kteří se také podíleli na realizované tvůrčí činnosti.

Cílem studie bylo zjistit, **jak dotazované učitelky charakterizují talentované žáky a jak s nimi pracují. Jakým způsobem poznávají ve výuce výtvarné výchovy talentované žáky? A jaké aktivity jsou vhodné pro jejich rozvoj?** Vedly jsme polostrukturované rozhovory doplněné o vlastní pozorování. Vzhledem k malému rozsahu výzkumného vzorku analýza dat probíhala formou ručního otevřeného kódování s oporou o pětidimenzionální model kreativní mysli (Lucas et. al., 2013). Výzkumná zjištění byla použita pro formulaci souboru doporučení.

10 <https://skav.cz/delphi-setreni/> [online cit. 2022-08-09].

3. Výzkumné nálezy a diskuse

Co jsme zjistily a jak o tom uvažujeme? Problematika vzdělávání nadaných žáků úzce souvisí s individualizací výuky, s přizpůsobováním obsahu, metod a hodnocení výuky individuálním možnostem a potřebám všech žáků, včetně těch talentovaných. Jako učitelé potřebujeme umět talentované žáky nejen rozpoznat, ale především být schopni s nimi diferencovaně pracovat, podporovat je a nabízet jim prostor pro seberozvoj.

3.1 Učitelé umí poznat talent obecně

Zjistili jsme, že charakteristiky talentovaných žáků, které učitelky uváděly, se ve velké míře shodují s klasickými definicemi talentu, např. podle výkladového slovníku: „Úroveň nadání pro určitou oblast činnosti (výkonu), umožňuje člověku podávat výrazně nadprůměrné výkony. Mimořádné nadání (vrozené) nebo mimořádné schopnosti (rozvinuté učením a cvičením). Spojeno s divergentním myšlením, s kreativitou a s výraznou úrovní motivace a zájmu.“ (Kolář a kol., 2012, str. 389, zkráceno). U šesti odpovědí se objevil motiv výrazných, nadstandardních schopností, poměřovaný vzhledem ke schopnostem ostatních. Většina z nich hovořila o vrozených schopnostech, o vnitřním potenciálu, který by měl být učitelem rozpoznán a rozvíjen a zdůrazňovala píli, bez níž nelze talent rozvíjet. Jedna z učitelek popsala talent jako zvýšený zájem o činnost nebo obor, zároveň však uvedla své přesvědčení, že škola nemusí v takovém případě zasahovat, protože talent se projevuje samostatnou činností žáka.

3.2 Učitelé přehlíží některé aspekty výtvarného talentu

Porovnáme-li výpovědi učitelek s teorií, je patrné, že výtvarně talentované žáky učitelky charakterizují s ohledem na: **kreativitu, vnímavost, bohatou fantazii, originální způsoby řešení úkolů, schopnost být nekonvenční v uvažování, skvělou představivost** (Laznibatová, 2001, Winebrennerová, 2001 a Hříbková, 2009) a také tzv. motivační charakteristiky: **vytrvalost při vykonávání činností, zájem, odvahu (= nebojí se riskovat)**. Ze sociálních charakteristik často uvádějí **potřebu volnosti a aktivity**. Z intelektových a učebních charakteristik učitelky přímo neuvedly žádné vlastnosti.

Nezmínění kognitivní dimenze jako součásti výtvarného nadání si vzhledem k malému rozsahu šetření nedovolíme interpretovat, může však souviset s pojetím předmětu výtvarná výchova. Z jiných oborově didaktických výzkumů víme, že kognitivní složka výtvarné výchovy nebývá vždy doceňována (Fulková, Tipton, 2013). Z. Fišerová např. ve své disertaci píše: „...z výzkumu mezi učiteli a žáky ovšem vyplynulo, že si cílů v kognitivní doméně souvisejících s vizuální gramotností nejsou vědomi, neumí je pojmenovat, nebo je nepovažují za podstatnou součást vyučovacího předmětu“. (2015, s. 93). Dovolujeme si tvrdit, že právě kognitivní náročnost úkolů, obsahová bohatost témat (včetně interdisciplinárních vazeb) a formulace

otevřených úkolů v podobě problémů a výzev k řešení je činí přitažlivými pro talentované žáky (Renzulliho dimenze nadprůměrných všeobecných schopností a angažovanosti v úkolu). Představuje však také potenciál pro jejich další rozvoj.

Analýzou podle modelu **Kreativních návyků mysli** (viz výše) jsme zjistily, které dimenze kreativity učitelky chápou jako znak výtvarně talentovaných žáků a které ne. Nejčastěji uvádějí návyky **představivost** a **disciplinovanost**. Zcela opomíjejí dimenzi **spolupráce**, a to ve všech jejích dílčích dispozicích. Málo zmiňují kognitivně založené dispozice (zvědavost), jak ukazuje schéma na obr. 4. Z volných dispozic učitelky neuvádějí ty, které souvisí s dlouhodobými procesy.

Obrazová příloha č. 4, s. 46. Vyznačené kreativní návyky mysli uvádějí učitelky jako znaky talentovaných žáků.

Lístek **zvědavost** zastupuje kognitivně zaměřené dispozice. Zde učitelky uváděly jako znak talentu pouze jednu z pozic – přemýšlivost a **kladení otázek**. Nezmiňovaly **Bádání a zkoumání** a **Pochybování a ověřování** ani **Kritickou reflexi** (disciplinovanost). Výsledky naznačují, že učitelky označují za talentované nápadité žáky, ale už ne objevitele a badatele, ty, kteří pochybují a vytvořené kriticky reflektují.

Sdílení výstupů	výsledek kreativní činnosti je přínosný nejen pro svého tvůrce, ale i pro ostatní
Poskytování a přijímání zpětné vazby	součástí kreativního procesu je přispění k nápadům ostatních a vyslechnutí jejich návrhů.
Odpovídající spolupráce	vhodná spolupráce vychází z potřeby dané činnosti

Tab. 1, Spolupráce – kreativní předpoklad mysli (Novotná, Kuříková, 2022)

Tab. 1 popisuje dispozici Spolupráce, včetně tří dílčích dispozic. Ukazuje, v čem je tato oblast nezastupitelná. Výzkum ukázal, že učitelky neuvádí vůbec kooperativitu mezi znaky talentovaných žáků. Tento nálezný je v souladu s oborovými výzkumy (Šobáňová, 2016; Simon, Biró, Kárpáti, 2022 aj.) Otázkou zůstává proč? Je to proto, že talentovaní žáci nevykazují kooperační tendence nebo proto, že si učitelé tuto oblast nespojují s výtvarnou výchovou? Na otázku bohužel na základě provedené studie nelze odpovědět. Vztaheno k problematice vzdělávání nadaných žáků: budou-li učitelé zařazovat do výtvarné výchovy kooperativní aktivity a najdou-li cesty, jak zapojovat nadané žáky do společných diskusí i skupinových činností, budou tím rozvíjet nejen jejich kreativní potenciál, ale i tvořivost ostatních. Příklady inspirativní spolupráce ve výtvarných činnostech jsme publikovaly v textu Novotná, Fišerová (2021). Společný komunikační prostor ve třídě je příležitostí pro sdílení nápadů, myšlenek a tvůrčích řešení a prostorem pro vzájemné obohacování. Spolupráce probíhá vždy v rámci konkrétního úkolu či výzvy.

Studie ukázala, že učitelky umí rozeznat talentované žáky obecně, ale také že některé specifické dispozice přehlížejí. Uvedené charakteristiky

výtvarně talentovaných žáků, jistě úzce souvisí s tím, jak dotazované učitelky chápou cíle a obsah předmětu výtvarná výchova. To, že neoznačují zkoumavé a kritické žáky za nadané může znamenat, že tyto vlastnosti nepovažují za kreativní dispozice. Neviditelnost spolupráce může stejně tak znamenat, že tuto oblast učitelky nepovažují za součást výtvarné výchovy. Zároveň se nabízí vysvětlení, že talentovaní žáci tyto dispozice postrádají. Nechme tyto otázky dalšímu výzkumu.

Dotazovaní studenti charakterizovali talentovaného žáka velmi podobně jako jejich učitelé: originalitou, neobvyklými nápady, zájmem a vlastním vyhraněným stylem. Poslední jmenovaný pedagogové neuváděli. My jej spojujeme s dispozicemi Rozvíjení technických dovedností a Tvořivost a zlepšování se, tedy s hrdostí na vlastní práci, pozorností k detailu a snahou o dokončení kvalitního výsledku. Výpovědi studentů byly celkově konkrétnější. Student ukázal na komunikační rozměr tvořivých aktivit: „Je třeba zajímavé se dívat na díla těch lidí, jak to pojali, co by mě třeba vůbec nenapadlo.“

4. Partnerství, samostatnost, inspirace: jak s talentovaným žákem pracovat?

Na základě výsledků empirické sondy, analýzy kurikulárních dokumentů a studia teorie jsme se pokusily formulovat doporučení pro práci s talentovanými žáky ve výtvarné výchově. Spočívá především v **rozvoji jejich samostatnosti**. Jako všichni ostatní žáci, i talentovaní potřebují **individuální přístup** a **prostor se dostatečně projevit a rozvíjet**. Role učitele spočívá ve vedení **dialogu se žákem** a **rozvoji jeho myšlení**. Doporučujeme pracovat formou **nabídek** – další **inspirace** pro tvorbu, **účasti na výtvarných přehlídkách, mimoškolního vzdělávání** apod. Je důležité dbát na **rozmanitost** zadávaných úkolů a užívaných médií.

Práce s talentovaným žákem nemusí probíhat pouze ve škole. Považujeme za velmi důležité, aby škola **spolupracovala s rodiči**, kteří mají také velký vliv na rozvoj talentu u svého dítěte. Socializační činitele v rámci nadání zdůrazňoval například F. J. Mönks (1987). Talentovaní studenti v rozhovorech uváděli, že podpora rodiny a přátel je pro ně velmi podstatná a většina studentů vnímala vliv své rodiny na podobu jejich talentu a na jejich zájem o výtvarné činnosti. **Externí spolupráce** s umělci, kulturními institucemi, vysokými školami a účast v projektech může být pro talentované žáky též vítanou příležitostí.

Učitelky v rozhovorech potvrdily, že v běžném školním provozu pociťují nedostatek času a prostoru pro práci s nadanými. Nejčastěji proto volí dialog se žáky nad zpracovávanými tématy, rozšiřují talentovaným nabídku výtvarných technik a motivují je k účasti v soutěžích. Talentovaný žák potřebuje erudované a kreativní učitele (Novotná, Fišerová, 2019). Z výpovědí studentů jasně vyplynulo, že pokud studenti nebyli spokojeni s podobou výtvarné výchovy, často to souviselo právě s neaprobovaností učitelů.

5. Prostor a příležitost: aktivity vhodné pro rozvoj talentovaných žáků

Individualizace výuky vyžaduje formulovat cíle aktivit pro nadané žáky zvlášť. Podle toho, jaké dovednosti talentovaných chceme rozvíjet, volíme či upravujeme prostředky. Na základě provedené studie můžeme shrnout, že pro nadané žáky jsou vhodné dostatečně **otevřené úlohy** (Novotná, Fišerová 2021) s **možností volby** a prostorem pro **projevení kreativity**. Žáci potřebují dostatek **prostoru i času** pro svou tvůrčí činnost a vyjádření, tedy možnost dokončovat úkoly samostatně doma, dostávat tipy k **návštěvě výstav a jiných kulturních událostí**, včetně příležitostí k prezentaci realizované tvorby. Z rozhovorů s talentovanými studenty vzešly naopak typy úkolů, které jim nevyhovují – málo kreativní zadání, kreslení podle šablony, návodné úlohy atd.

5.1 Výtvarné přehlídky a soutěže

Specifickou příležitostí pro práci s nadanými žáky ve výtvarné výchově je účast ve výtvarných soutěžích a přehlídkách. Výtvarné přehlídky si dovolíme v tomto ohledu rehabilitovat. Po dlouhou dobu byly považovány za komplexní systém péče o nadané žáky. Historicky však trpěly ideologickou zátěží, v současnosti naopak ekonomickou. Jejich kvalita a organizační zázemí je velmi rozmanité. Soutěže a přehlídky nejsou vhodné pro všechny nadané. Introvertní žáci se například neradi prezentují. Účast musí být pochopitelně dobrovolná. Vyžaduje aktivní pedagogickou spoluúčast učitele. Soutěže mohou vést k přehnané orientaci na výkon a nezdravému perfekcionismu, přehlídky toto zatížení většinou nenesou. Obdobná kritika týkající se kompetitivnosti zaznívá i z profesionální umělecké scény. Cena Jindřicha Chalupického odmítla v roce 2020 vybrat vítěze¹¹. Výtvarné soutěže jsou postupně nahrazovány výtvarnými přehlídkami. Jsou v nich akcentovány koncepční a obsahové aspekty či dlouhodobá práce výtvarných pedagogů. Za kvalitní a odborně vedené považujeme například: Alšovu zemi, Mezinárodní dětskou výtvarnou výstavu Lidice, Přehlídku Máš umělecké střevo, Celostátní přehlídky dětí a mládeže aj.

11 O odmítání principu soutěže psaly např. Lidové noviny: https://www.lidovky.cz/orientace/kultura/finaliste-rozhodli-cena-jindricha-chalupeckeho-pro-rok-2020-nebude-mit-viteze.A200805_100413_ln_kultura_jto

6. Příklad aktivity pro rozvoj (nejen) talentovaných žáků

V předchozích kapitolách jsme se pokusily zformulovat doporučení pro práci s talentovanými žáky. Nyní představíme ukázkou výtvarné činnosti, která je naplňuje. Úkol cílí na rozvoj kreativního myšlení a hledání neobvyklých řešení. Vede žáky k propojování konceptů a znalostí při vytváření smysluplného výstupu a k promýšlení originality řešení ve společné reflexi (srov. Kuříková, Novotná, 2022).

Hledaly jsme cestu, jak diferencovat cíle. Co považujeme za základní obsah a v čem by bylo možné jej prohloubit? Úlohu jde jednoduše modifikovat pomocí volby slov. Kognitivní náročnost úkolu můžeme zvýšit výběrem složitějších slov. Je možné vybrat slova např. s ohledem na dílo vybraného autora, umělce apod., slova abstraktní, v souvislosti s jinou oblastí zájmu žáka, v návaznosti na jeho přechozí projekty apod. Očekávané výstupy pro talentované žáky by se tím nezměnily, avšak činnost by byla náročnější.

Obrazová příloha č. 5–8, s. 47. Ukázky výtvarných realizací žáků. Úkol byl zadán takto: vylosuj si tři pojmy, vizuálně je propoj za použití libovolné výtvarné techniky. Obr. 5 špekáček – panika – drápat; obr. 6 kluziště – kořist – vládnout; obr. 7 larva – harmonie – čistit; obr. 8 želé – abstinence – šermovat. ©foto autorka.

Studenti vnímali úlohu jako zajímavou a podnětnou a obtížnou. Stěžovali si na nedostatek času, někteří práci dokončili doma. Pozitivně lekci hodnotila též vyučující, která se účastnila jako tichý pozorovatel.

Závěr

Jsou tedy učitelé výtvarné výchovy připraveni na práci s nadanými? Zjistily jsme, že v obecné rovině umí talentované žáky rozpoznat. V obecné rovině akcentují jejich kreativní a motivační dispozice, uvažují však pouze část kognitivních dispozic. Výtvarně talentované žáky charakterizují jako tvůrce nápadů, ne už ale ve smyslu dalších fází poznávacího procesu, jako jsou objevování, zpochybňování nápadů a kritické reflexe objevů. V oblasti kreativity poukazují na představivost a disciplinovanost (ve smyslu technických postupů). Neuvažují sociální rozměr talentu, včetně komunikace, kooperace a vzájemné inspirace (na rozdíl od studentů).

Doporučení pro vzdělávání talentovaných žáků ve výtvarné výchově jsme na základě provedené studie formulovaly takto:

1. Individualizace přístupu
2. Obohacování obsahu, kontextu, vizuálních médií
3. Formulace individuálních (diferencovaných) cílů
4. Emancipace žáků, podpora samostatnosti (i v myšlení)
5. Partnerský/mentorský přístup učitele; dialog
6. Otevřené úkoly s prostorem pro vlastní postup a tvůrčí řešení, badatelský a experimentální charakter
7. Rozmanitost témat, médií, uměleckých forem, interdisciplinární přesahy, souvislosti
8. Spolupráce s rodiči, externími partnery a institucemi (galerie aj.)
9. Prostor pro reflexi tvůrčího procesu, spolupráci se spolužáky i externími aktéry
10. Účast na výtvarných přehlídkách a projektech

Systémové změny jsou v rukou tvůrců nového kurikula. Věříme, že přinesou vizi i rámec systému péče o nadané a mimořádně nadané žáky, aby mohl být lépe rozvíjen a následně společensky využit jejich potenciál. Výtvarná výchova nevychovává pouze budoucí umělce, ale především samostatně uvažující jedince, kteří jsou schopni kreativně tvořit, ale i myslet, kteří se nebojí předkládat nekonvenční nápady a pomáhat nám všem se posouvat dál.

Literatura

- Dede, C. (2009) *Comparing Frameworks for „21st Century Skills“*. Harvard Graduate School of Education.
- Hříbková, L. (2009) *Nadání a nadaní: pedagogicko-psychologické přístupy, modely, výzkumy a jejich vztah ke školské praxi*. Praha: Grada.
- Fišerová, Z. (2015) *Vizuální gramotnost jako základní soubor kompetencí empirického diváka pro tvorbu a čtení významů kulturních artefaktů. Dizertační práce*. Praha: Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta.

- Fulková, M., Tipton, T. (2013) DNA as a Work of Art: Processes of Semiosis between Contemporary Art and Biology. *ijADE* 32(1), 83-96.
- Kolář, Z. (2012) *Výkladový slovník z pedagogiky: 583 vybraných hesel*. Praha: Grada.
- Laznibatsová, J. (2001) *Nadané dieťa – jeho vývin, vzdelávanie a podporovanie*. Bratislava: IRIS.
- Lucas, B., Claxton, G., & Spencer, E. (2013) Progression in Student Creativity in School: First Steps Towards New Forms of Formative Assessments (OECD Education Working Papers No. 86; *OECD Education Working Papers*, Vol. 86). <https://doi.org/10.1787/5k4dp59msdwk-en>
- Mönks, F. J. (1987) Beratung und Förderung besonders begabter Schüler. *Psychologie in Erziehung und Unterricht*, 34, 214–222.
- Novotná, M., Fišerová, Z. (2021) Inspiring collaborative situations in art education. In J. Herzog (Ed.) *Giftedness in a Variety of Educational Fields*. Hamburg: Verlag dr. Kovač
- Novotná, M., Kuříková, M. (2022) Modely kreativity a jejich význam ve vzdělávání. *Výtvarná výchova* 3–4, (61), v tisku.
- Renzulli, J. S. (1978) What makes giftedness? Reexamining a definition. *Phi delta kappan*, 60(3), 180.
- Simon T., Biró I., Kárpáti A. (2022) Developmental Assessment of Visual Communication Skills in Primary Education. *Journal of Intelligence*. 10(3):45. <https://doi.org/10.3390/jintelligence10030045>
- Šobáňová, P. et. al. (2016) *Současný stav a perspektivy výtvarné výchovy. Reflexe kurikulárních dokumentů pro všeobecné vzdělávání*. Olomouc: Česká sekce INSEA, KVV PedF UP. <https://f8a41b37-3228-4025-872f->
- Winebrennerová, S. (2001) *Teaching Gifted Kids in the Regular Classroom*. Minneapolis: Free Spirit
- Venckutė, M., Berg Mulvik, I., Lucas, B. (2020) Creativity – a transversal skill for lifelong learning. An overview of existing concepts and practices. Final report. (Bacigalupo, M., Cachia, R., Kampylis, P., Eds.), EUR 30479 EN, Publications Office of the European Union, Luxembourg, doi:10.2760/493073, JRC122016.

Internetové zdroje

- Alšova země: cestou necestou*. [online]. Hluboká nad Vltavou: Alšova jihočeská galerie, 2018. ISBN 978–80–87799–85–7. Dostupné z: <https://www.ajg.cz/alsova-zeme.html>
- Lidice – mezinárodní dětská výtvarná výstava* [online]. MDVV Lidice, c2008 – 2022 [cit. 2022-02-23]. Dostupné z: <https://www.mdvv-lidice.cz/>
- Máš umělecké střevo* [online]. Máš umělecké střevo, c2012 – 2022 [cit. 2022-02-23]. Dostupné z: <https://umeleckestrevo.cz/>
- Výtvarné přehlídky* [online]. Praha: NIPOS, c2007-2022 [cit. 2022-02-23]. Dostupné z: <https://www.vytvarneprehlidky.cz/>
- Stálá konference asociací ve vzdělávání. (2019, 23.8.) *Delphi – šetření*. <https://skav.cz/delphi-setreni/>
- EDUIN. (2021, 25. 10.) *Tisková zpráva: Nadaných dětí je v českých školách daleko víc, než ukazují statistiky*. <https://www.eduin.cz/tiskove-zpravy/tiskova-zprava-nadanych-deti-je-v-ceskych-skolach-daleko-vic-nez-ukazuji-statistiky/>

Tradiční chápání idyly, uvedení do kontextu současného výtvarného umění.

Adam Panáček

MgA. Adam Panáček

absolvoval Akademii výtvarných umění
v Praze, obor Kresba/grafika. Ve své
výtvarné tvorbě se věnuje především
tradičním grafickým technikám.

Kontakt:

Adamczik@seznam.cz

Abstrakt

Autor textu nahlíží žánr idyly a bukoliky jako námět ve výtvarném umění, především v kontextu vývoje akademických postupů a nalézáním paralel se současnými autory, tvořícími v duchu původního pojetí idyly. Zároveň se snaží popsat charakteristické znaky, které toto téma doprovázejí v průběhu dějin umění, především od konce 19. století až do současnosti, včetně dobových specifik, jako jsou politické ideologie či proměny výtvarných technik.

Klíčová slova

Rajská idyla, bukolika, harmonie, antika, mytologie, lyrika, akt

Abstract

The author of the text looks at the genre of idyll and bucolic as a theme in visual art, especially in the context of the development of academic practices and finding parallels with contemporary artists working in the spirit of the original concept of idyll. At the same time, he seeks to describe the characteristic features that accompany this theme throughout the history of art, especially from the late 19th century to the present, including contemporary specifics such as political ideologies or changes in artistic techniques.

Keywords

Paradise, bucolic, harmony, antiquity, mythology, lyric, nude

Úvod

Ve své studii se zaměřuji na hledání souvislostí mezi tradičními idejemi výtvarných akademií v 19. století, žánru idyl jako jejich podstatného námětu a současným uměleckým světem.

Soustředím se převážně na díla figurální, vycházející především z práce podle živého modelu, a dále na ideu, která jejich zpodobení, a to i během studijního procesu, provází. Ta se často vztahuje k řadě klasických témat, vycházejících převážně z antické mytologie a starozákonního příběhu Ráje, později již z námětů civilnějších, jako oslavy a poetizace volnočasových aktivit a všedních letních dnů.

Vzhledem k často razantním změnám v oblasti uměleckých forem a k množství uměleckých směrů, kterými se vyznačuje prakticky celé 20. století, se lze domnívat, že přinejmenším v současném českém kontextu jde již o poměrně raritní téma.

Kritice z pozic moderny byly podobné výtvarné principy podrobeny již na počátku 20. století. V kontextu didaktických úvah zmiňuje tuto souvislost například Kafková (Kafková, 2011).

Podle dnes převažujících malířských trendů lze usuzovat, že sklon k „figurální líbeznosti“ je viděn jako značně problematický i nyní. Nejde zkrátka o populární téma ani na dnešních výtvarných školách.

V neposlední řadě, ani v kontextu výtvarné pedagogiky, není iluzivní malba preferovanou oblastí při tvorbě didaktických projektů. V nich je často upřednostněno umění angažované politicky či umění, které se zaměřuje na mezikulturní přesahy. Příklady tohoto přístupu můžeme najít také v textech teoretiků výtvarného oboru (Fišerová, Novotná 2021), nebo autorů zaměřených na interdisciplinární přesahy (Fulková, Tipton 2013).

Nechtěl bych vzbudit dojem, že hlavním předmětem mého zájmu je, v kontrastu k uvedeným trendům, takzvaná „hladká forma“. Předmětem mého badatelského a autorského zájmu je spíše žánrové řazení této formy do harmonického prostředí ráje, idyl, arkadické krajiny a podobně, které jsou s podobou akademického fini (dokončenosti), ne bezpodmínečně, ale přece asociovány.

Takto můžeme do tématu zahrnout i autory původně neakademické, jako například Augusta Renoira (1841–1919).

Základní otázkou, která mě při studiu jiných autorů i při mé vlastní výtvarné činnosti zajímá, je možnost znovuoživení tradičních obrazových témat, snažících se vystihnout nevinně líbezný kraj s projevy lidské radosti v prostředí idylicky slunném, včetně vztahů mezi pohlavími a s tím souvisejícím erotickým podtextem.

Další otázkou je význam podobného námětu v dnešním uměleckém světě, přičemž motivací je mi snaha nalézt a představit autory, kteří i dnes otevřeně navazují na podobné tendence z minulosti a vnášejí tak do dnešního výtvarného světa kapku prosvětlené líbeznosti.

Rád bych vznesl i dotaz, jak je pro dnešní umělecký svět nosná tato poloha, která zobrazuje tradiční pojetí krásy lidského těla a krásy přírody.

Primárním prostředím pro toto téma je právě příroda spojená se zobrazením těla čili scény z exteriéru, ačkoliv sem můžeme zahrnout i výjevy

interiérové (například toalety, lázně, koupele a podobně čili náměty, kterými se zabývalo západoevropské i jiné umění po značnou část svého trvání).

Od námětu nelze oddělit stěžejní formální kvality obrazu, jako je světelná atmosféra, barevnost a poetičnost scény a děje.

V neposlední řadě mě bude zajímat politicko-sociální aspekt žánru idyly, který především ve dvacátém století výraznou měrou určoval, s jakými postoji bude přijímán uměleckou kritikou. Budeme si zde klást otázku, zda tyto aspekty ovlivňují hodnocení idyly i v dnešní době, disponující již časovým odstupem od bouřlivých politických změn předchozího století, který nám již umožňuje alespoň jejich částečnou reflexi.

Nicméně bych chtěl zdůraznit, že centrem mého zkoumání je obecně lidská motivace a vůle k vytváření podobných děl, nikoliv často krátkodobá politická a společenská klimata a jejich proměny. Právě neustálé revize a návraty k harmonii a kráse ve spojitosti s lidským tělem prakticky po celou historii umění mě povzbuzují i ke snaze o aktualizaci tématu a k hledání odpovědi na otázku, zda se někdy umění obejde bez tradičně vnímané krásy či zda se bude k němu vracet i přes momentální nepřízeň uměleckých trendů a kritických postojů.

Otázku lze položit i tak, zda přetrvávající touha člověka po harmonii neleží do jisté míry mimo momentální společenskou náladu a aktuálně dobový způsob výtvarné tvořivosti a proto se svou nadčasovostí či nečasovostí stává sama aktuální, a to prakticky v každé době.

Svou úvodní úvahu uzavírám anotací přednášky Jana Sokola, jejíž záznam bohužel nemám k dispozici; anotace pochází z webové stránky konference InSEA z roku 2017. Text naznačuje, že touha po kráse v umění není jen projevem naivního sentimentu:

„Po staletí si lidé lámou hlavu s tím, co vlastně rozumíme krásou. Po neúspěšných pokusech s teoretickou estetikou v 19. století jako kdyby se všichni dohodli, že se umění bez krásy obejde, a začali místo toho umělecká díla hodnotit jako originální, zajímavá a podobně. S tím souvisí svůdná představa, že tyto podivuhodné vlastnosti vnáší do uměleckého díla divák, že je vlastně teprve sám dotváří a podobně. Na tyto otázky nemám pochoitelně odpověď, rád bych ale přece jen podpořil klasické přesvědčení, že o kráse se sice obtížně mluví, přesto že se umění bez ní neobejde, že krása jaksi září z krásných věcí a člověk že ji přijímá jako déšť po dlouhém suchu.“
(internetový zdroj č. 1)

1. Teoretická východiska

1.1. Vymezení pojmů, minulost a dnešek

K vymezení rozsahu rozebíraného tématu nám pomůže krátký exkurz do ideové motivace programů evropských uměleckých akademií v 19. století a jejího přesahu do století dvacátého.

Obecně lze říci, že dobově chápaný akademismus byl do značné míry inspirován tradičním antickým schématem, vzletným idealismem, a zvláště

ve Francii motivován též úspěchem na pravidelném Salónu. Tyto širokou veřejností oblíbené každoroční přehlídky značného množství děl přinášely oceněným autorům nezanedbatelný společenský úspěch. Není bez zajímavosti, že z českých umělců zde konkrétního ocenění dosáhli například Vojtěch Hynais či Václav Brožík.

Práce s modelem na výtvarných akademiích byla vedena s přísnou kázní, s cílem dosažení precizní, do značné míry až naturalisticky přesné a současně graciézní kresby a malby. Lidská postava měla často vyjadřovat myšlenku inspirovanou mytologií. Jako příklad uveďme Zrození Venuše od Williama Bouggeraua (1825–1905), z českých zdrojů pak Paridův soud Vojtěcha Hynaise (1854–1925).

Vizuálně přitažlivým a v kontextu dnešního malířství nezvyklým rysem těchto děl je dokonalé dosažení iluze prostoru a „plasticity“ scény, předmětů i figur, jako například v díle Jeana-Leona Gerôma (1863–1930).

Zde mi přijde výmluvné srovnat tehdejší práci s nahým modelem a dnešní přístup, obecně ustálený pod názvem „hodiny večerního kreslení“ nebo „večerní akt“. Zatímco akademik francouzské školy, dejme tomu kolem roku 1880, stojí před proporčně uměřenou, sličnou mladou modelkou aranžovanou do exaltované podoby antické bohyně, dnešní student se vypořádává s podobou zestárlého těla a hledí se ideově dopracovat především k expresivnímu „výrazu“ a syrovosti kresby, jak můžeme vidět například na každoroční studentské výstavní přehlídce Figurama.

Zatímco práce s modelem byla ve své době alfou a omegou precizního zvládnutí také idylického námětu, je dnes pojmána často jako nutné zlo, a to z řady obtížně vysvětlitelných důvodů. Podoba, stáří a pohlaví zobrazovaného modelu již také nejsou úplně podřízeny někdejší idejím konkrétního výtvarného záměru při práci na obraze, jako je například idea bohyně, alegorické postavy, mudrce a podobně. Zde mi přijde výmluvná citace z publikace Bytosti odnikud od Marie Rakušánové, která se v kapitole Akademie způsobu výuky na tehdejší akademii podrobně věnuje: „Studie aktu nebyla omezena pouze na studium lidského těla, ale také na strategie uměleckého zobrazení, které se měly v budoucnu stát podstatou malířských figurálních kompozic“ (Rakušánová, 2008, 24).

Bylo by možné zde mluvit o konotacích a kontextech daných vývojem moderny a proměnou situace na akademiích po celé 20. století, ale množství různých přístupů a tendencí není prvořadým předmětem tohoto článku.

Soustředím se nyní spíše na představení několika málo dnešních autorů, kteří pracují s principy a idejemi více či méně podobnými těm tradičním akademickým, jejichž motivací je zájem o téma idyly, krásy a líbeznosti v podobě především harmonického spojení s krajinným rámcem. Je potřeba zdůraznit, že formálním uchopením těchto témat autoři často docilují výrazné poetické atmosféry v obraze, a právě ona vyzařující snovost a lyričnost je další kvalitou, která tento směr může činit přitažlivým i pro dnešního diváka, oproti obsahové stránce, kde zobrazené mytologické motivy antického světa nejsou zrovna tím, čím by současná společnost, na rozdíl od některých minulých historicko-uměleckých epoch, „žila“.

Nicméně i někteří postmoderní kritici a umělci často způsobili vlnu oživení zájmu o řadu modernou zavržených přístupů a autorů.

„Byla tak dána možnost nové, méně zaujaté a střízlivější konfrontace. Vlna hyperrealismu pak obrodila zájem o umění éry veristického naturalismu, příkladně zastoupeného v nové monstrózní expozici Musée D´Orsay v Paříži.“ (Hošek, 1974)

Příkladem takového oživení je nová popularita díla viktoriánského malíře Lawrence Alma-Tademy (1836–1912), ke kterému došlo v 70. letech dvacátého století. Určitou spojitost s jeho prosluněnými a až s archeologickou precizností malovanými výjevy ze života antického člověka můžeme dnes nalézt v díle amerického malíře Davida Ligareho (nar. 1945). Tento autor pracuje poměrně podrobně v intencích antického odkazu a kromě spojitosti s dílem Alma-Tademovým je u něj zřejmý i vliv monumentu francouzského klasicismu, díla Nicolasse Poussina. Klíčovým prvkem v Ligareho olejomalbách je zobrazování arkadické krajiny, harmonicky sladěné s postavou člověka, tak jak byla chápána v tradici evropské malby a to právě od doby zmíněného Poussina.

Právě ona snaha o harmonické propojení oděné či nahé figury s přívětivě klidnou, prosluněnou krajinou je jedním z klíčových námětů rozebíraného tématu idyly, jejíž zřejmé kořeny lze v evropské kultuře vystopovat v antické poezii (viz Vergilius, *Bucolica*). V klasických tématech evropské malby se s určitými dobovými výkyvy vrací takřka po celou historii malířství, a to v podstatě, byť spíše v omezené míře, až dodnes.

Příkladem podobného přístupu v současné české malbě je Filip Kudrnáč (nar. 1975), který se také zabývá líbezným spojením ženské postavy s krajinou, často pod vlivem populární kultury a módy, nebo, byť s ikonograficky jinou polohou, dílo Jana Knapa (nar. 1949), Jan Knap, taktéž usilující o prosluněnou harmonii lidské figury a přírodního rámce. V tomto případě se tak děje prostřednictvím zobrazování náboženských témat, především s vlastní malířovou interpretací Ježíšova dětství. Není bez zajímavosti, že Knapovo dílo si vydobylo větší prestiž v zahraničí, konkrétně v Itálii než v naší zemi. Rozdíly v postojích zahraniční a české kritiky k tomuto žánru tak mohou být dalším pozoruhodným fenoménem.

Obrazová příloha č. 1, s. 48. Nicolas Poussin, Et in Arcadia ego, olej na plátně, 1637–38

Obrazová příloha č. 2, s. 48. David Ligare, Diogenes věští z koule, olej na plátně, 1984

1.2. Téma Ráje, idyla a erotika

Dalším výrazným tématem tradice evropského umění je zpodobení prostředí Ráje, více či méně se odchyloující od biblického kánonu. V českém novodobém výtvarném prostředí má své nezastupitelné místo osobnost Maxe Švabinského (1873–1962), který se například svým grafickým cyklem *Rajská sonáta* (1917) stal výrazným spojovatelem odkazu tradičních námětů a akademické zručnosti až hluboko do 20. století. Švabinského precizní příprava k provedení hotového obrazu a neoddiskutovatelná práce s modelem,

i práce v předlohách k jeho „rajským“ motivům, je výrazným fenoménem a příkladem následování odkazu tradičních postupů dřívějších akademiků.

Osobnost Švabinského byla již v době jeho tvůrčí aktivity soliterní a jeho pojetí idylických a rajských námětů je v kontextu českého meziválečného a poválečného umění poměrně ojedinělé.

Švabinský byl dlouholetým pedagogem grafické (1910–1927) a malířské (1927–1939) školy na pražské Akademii výtvarných umění. V jeho pedagogické praxi převládal poměrně liberální přístup k obsahové stránce prací jeho studentů, ačkoliv část jeho díla souvisí s vlnou takzvané salonní malby s motivem ženského aktu v českém prostředí především v meziválečném období.

„Švabinského přehodnocení tradice salonního aktu posílením smyslově dráždivé erotiky bylo sice realizováno jako individuální moderní projekt, zprostředkovávající intenzivně prožitou a procítěnou osobní výpověď, zároveň ovšem díky svým vlastnostem formulovalo atraktivní zobrazovací typ. Ten byl v následujících letech převáděn do naprosto konvencionalizované podoby umělci, jako byli František Horník-Lánský, nebo Jaroslav Šnobl.“ (Rakušanová, 2008, 175)

Výrazným příkladem podobně smýšlejícího autora byl i Jakub Obrovský (1882–1949). Nicméně je patrné, že si Švabinský na rozdíl od dalších umělců této generace a tohoto zaměření vytváří vyhraněnější a osobitější pojetí „ráje“ a zobrazení lidské dvojice nezřídka v prostředí svébytně uchopené exotické krajiny. Unikátnost díla podtrhuje atypicky rozsáhlá a monumentální práce v širokém spektru grafických technik. Tím dříve univerzální, odosobněná a z určitého pohledu místy až chladná témata akademické malby Švabinský transformuje do podoby intimně procítěného osobního zaujetí.

Obrazová příloha č. 3, s. 48. Max Švabinský, 4. list z cyklu Rajska sonáta, dřevoryt, 1918

Obrazová příloha č. 4, s. 48. Max Švabinský, Satyr a dívka u potoka, litografie, 1939

Kromě inspirace příběhem Adama a Evy se Max Švabinský v jistém období věnuje i dalšímu tradičnímu mytologickému tématu, tentokrát z antického světa, totiž námětu Satyra a Nymfy. Pro dnešní dobu může být zajímavé svým archetypálním zpodobněním univerzálně chápaného vztahu muže a ženy. Ve výtvarném umění se tyto dvě postavy s erotickým podtextem často vyskytují v oslavném a exaltovaném znázornění, které mimochodem rezonuje s lékařskými termíny „satyriáza“ a „nymfomanie“, jež byly patrně inspirovány mytologickými texty i obrazy.

Původně antické téma se vedle vážného pojetí v akademismu 19. století (William Bouguerreau, Satyr a nymfy, 1873) často v počátcích následujícího století dostávalo i do humorné polohy, což je další pozoruhodný znak, zaznívající výrazně i v mnohem pozdější době, v postmoderním, nezřídka groteskně-ironickém podání obrazu (Max Pietschmann, Tanec satyrů a nymf, 1893).

Obrazová příloha č. 5, s. 49. William-Adolphe Bouguereau, Satyr a nymfy, olej na plátně, 1873

Obrazová příloha č. 6, s. 49. Max Pietschmann, Tanec Satyrů a nymf, olej na plátně, 1885

Zde se dostáváme k nepřehlédnutelnému rysu, kterým se vyznačuje zkoumané téma idylického zobrazení lidského těla, totiž nezřídka neskrývané erotičnosti a oslavy nespoutaného pohlavního pudu.

Je nutno si uvědomit, že autoři, kteří tento pud, touhu a vášeň ve svých dílech neskrytě vyjadřovali, byli z převážné části muži a zobrazené lidské figury z velké části neoděné ženy, případně mladí jinoši či kojenci, vystupující zde jako personifikace mladého Érota.

Pokud se na obraze objeví dospělý, vyzrálý muž, je velice často zobrazen jako energický, aktivní element, živelně projevující zájem právě o opačné pohlaví.

Tento fenomén, který je dnešní dobou občas napadán pro zobrazení žen výhradně jako objektů mužské touhy, lze možná vysvětlit archetypálně odlišným vnímáním pohlavní atraktivity. Mužská pozornost je evidentně zaměřená více vizuálně a pohled na ženskou tělesnost poskytuje muži intenzivní pocit libosti, což zřejmě představuje nezanedbatelnou součást „vnitřní nutnosti“ k tvorbě.

Naopak zřídka se setkáme s díly výrazných ženských autorek, které by zaujatě zobrazovaly se vši vášní nahé mužské tělo jakožto erotický objekt své feminní touhy.

Autorky se naopak často noří do zkoumání vlastní ženské nahoty (Paula Modersohn-Beckerová (1876–1907), Frida Kahlo (1907–1954)). Na druhé straně jsou známi homosexuální mužští autoři, kteří svůj výtvarný zájem zaměřují na obnažené mužské tělo s výrazně erotickým pojetím. Roli vizuálního objektu autor tohoto článku zkoumá praxí, prostřednictvím osobního příležitostného pózování pro kresbu a malbu.

Planě zavádějící se proto zdají být současné tendence a případy s demonstrativním zakrytím některých děl s eroticky pojatou ženskou postavou (viz John William Waterhouse (1849–1917), Balthus (1908–2001)), a není zcela vyloučené, že vycházejí mimo jiné také z nepochopení nebo odmítnutí mnohých aspektů motivace mužských autorů k tvorbě těchto děl.

S jistou nadsázkou můžeme říci, že právě erotická touha, transformovaná do podoby idylické harmonie lidského těla s přírodou, může být příčinou velké četnosti a neustálého znovuobjevování a hledání spojení aktu a nespoutané přírody v líbeznou jednotu, a to po období prakticky celých dějin umění. Může se tím jevit jako nadčasová.

„Éros. řecký bůh lásky, kdy i bohové podléhali vládě Érotových šípů, kterými přinášel buď lásku šťastnou, nebo neopětovanou, nešťastnou. Je tedy zároveň původcem blaha i utrpení“ (Hošek, 1974) Éros bývá v historii umění pojímán jako „věčný démon“ (Jaroslav Vrchlický), negativní element, nespoutaně zasévající do lidských vztahů zmatek a nešťastnou lásku, anebo jako rozpustilá, veselá postava v radostné atmosféře mezipohlavního láskování.

1.3. Motivy interiéru, idyla ve filmu a fotografii

Motiv lázní, koupele a náhledu do interiérového mikrosvěta ženské intimity se primárně netýká námi zkoumaného pojetí harmonie přírody a těla, ale svým mnohdy idealizovaným pojetím, které se stalo významnou součástí dějin umění, do námi probíraného tématu do značné míry spadá. Je oproti předchozím stoletím zřejmě dnes nejméně citovaným klasickým námětem současného umění, oproti jeho velké popularitě těšící se již v renesanci (Tizian), rokoku (Boucher), nebo v klasicismu (Ingres, u něhož je často spojený s exotikou dálných končin, především Orientu). Později se ho z významných autorů dotýká také Edgard Degas nebo Pierre Bonnard, ačkoliv ne v „akademické“ formě, a další umělci v období prvních desetiletí 20. století. Jako typický představitel českého prvorepublikového salonního aktu s námětem ženské intimity může být uveden malíř Josef Loukota (1879–1967). Pokud se i v současné době autor zabývá podobným námětem, představuje spíše existenciálně syrový pohled do lidské intimity, neusiluje být idealistickým lyrikem lidské/ženské hygieny (například vliv britského malíře Luciana Freuda (1922–2011)).

Dnes je to hlavně komerční kultura, především reklama, která převzala funkci znázornění idealizovaného pohledu na ženskou i mužskou intimitu, prostřednictvím propagace široké škály hygienických a kosmetických prostředků. Toto pojetí je už ovšem značně odlišné od původního a námi zkoumaného estetického ideálu v námětu koupelí a lázní.

Fotografie a film v určitých obdobích 20. století převzaly úlohu dřívější iluzivní malby ve sféře idyly. Jde především (ale nejen) o německé meziválečné autory, u nichž se harmonické zobrazení nahého těla v přírodě dostává z oblasti mytologické do sféry civilní, k radostným výjevům lidské rekreace a volnočasových aktivit (viz například fotograf Gerhard Riebicke (1878–1957). S tím souvisí i fenomén takzvané naturistické filosofie, soužití nahých lidí v přírodě, která v meziválečných letech zažívala právě v Německu svůj výrazný vzestup a popularitu, často ve spojitosti s tělesným cvičením a rozvojem péče o zdraví (viz dobová publikace *Člověk a slunce*, Hans Surén, 1928). Jistou paralelou, pokud jde o zobrazované motivy, může být v českém prostředí tělovýchova z oblasti sokolských sletů, případně ideály skautingu nebo typicky český fenomén trampingu. Do tohoto kontextu patří také Eduard Štorch a jeho projekt Dětské farmy na Libeňském ostrově v Praze ve dvacátých letech dvacátého století.

Neopomenutelným rysem těchto prací je obdiv k fyzické zdatnosti a lidskému tělu v pohybu v návaznosti na odkaz antické kalokagathie a olympijských ideálů (snímek Olympia Leni Riefenstahlové, 1938), sloužících v jiném politickém kontextu propagování ideálů německé Třetí říše.

V poválečném období se ideál krásného těla pomalu transformuje do podoby spíše odpočinkových letních aktivit v lokalitách amerických a evropských nudistických areálů, kde nahota přirozeně promítnutá do autenticky idylického, slunného prostředí inspiruje k práci řadu dalších umělců, především fotografů. Ze zámoří uveďme osobnost Jocka Sturgesa (nar. 1947) a v Čechách Karla Nováka (1875–1950). Svěbytným, solitérním dílem jsou „plovárnové“ snímky svérázného amatérského fotografa Miroslava Tichého

(1926–2011). I tyto autory můžeme v podstatě zařadit mezi tvůrce, jejichž tvorba nese znaky kategorie klasicky uchopené krásy. Docházíme k závěru, že médium fotografie se stalo v tomto žánru rovnocenným nástupcem původní uhlazené, akademické malby.

Obrazová příloha č. 7, s. 49. Gerhard Riebicke, Tanec, černobílá fotografie, 1927

Obrazová příloha č. 8, s. 49. Gerhard Riebicke, taneční pár, černobílá fotografie, 30. léta

1.4. Ideje a ideologie

Jednou z příčin obecně přetrvávající averze umělecké kritiky vůči původním akademickým ideálům je jejich zneužití ve 20. století hned několika totalitními režimy, ať už antikizujícím ideálem árijského muže (sochař Arno Breker, již výše zmíněná Leni Riefensthalová), nebo transformací některých prvků idyly do rámce socialistického realismu v zemích na východ od železné opony (za mnoho jiných například malířka Alena Čermáková). Z toho lze vyvodit, že obecně přitažlivé kategorie krásy a harmonie se mohou stát snadno zneužitelnými pro propagaci starších i novějších ideologií. Nutno podotknout, že se to netýká jen 20. století. Starším příkladem může být doba těsně po Velké francouzské revoluci, kdy se údajně nevzhledný Jean Paul Marat v podání malíře Jacquese-Louise Davida na obraze s názvem Maratova smrt (1793) promění v lyricky krásného mladíka.

Časový odstup, kterého jsme od výše zmíněného ideologického zneužití určitých poloh umělecké tvorby nabyli, dnes snad umožňuje otevřít dveře výtvarnému projevu, který se znovu obrací k líbeznějšímu pojetí figurálních námětů, a to i v českém prostředí. Výše jsme zmínili autory, kteří jistý trend posledních dekád potvrzují.

Obrazová příloha č. 9, s. 49. Arno Breker, Vítěz, mramor, 1939

Obrazová příloha č. 10, s. 49. Leni Riefenstahlová, Olympia, 1936

Resumé

I přes uvedené příklady současných autorů, intenzivně tvořících idylické obrazy, je zřejmé, že popisovaný umělecký přístup je přes svou částečnou rehabilitaci stále pod tíží mnoha předsudků a je také předmětem averze i z řad současných kunsthistoriků. V tomto textu zkoumáme některé prameny této nelibosti. Zřejmou příčinou je jistě i modernistický přístup, který se vyvíjel již od dob impresionismu, a jeho vymezování se vůči tehdejšímu akademickému principu. A dále kritický odstup od totalitních ideologií, které tyto náměty a umělecké formy opakovaně v historii zneužily.

Evidentním vyústěním malířského akademismu je poloha filmu a fotografie, a v menší míře tato tradice pokračuje i v původním médiu malby, kresby a grafiky i sochařství.

Exkurz do díla těchto autorů byl také jednou z důležitých součástí textu.

Návraty k idylickým výjevům a znovuhledání harmonického sladění lidské figury a přírody ve slastný celek se zdá být přitažlivou polohou po celou historii umění. Je jeho významnou, nadčasovou součástí. Náměty jsou tradičně přejímány a variovány z archetypů starověké mytologie (satyrové, idyla) či ze starozákonních pramenů (ráj).

Ve 20. století nastává obří rozptyl této ideje do oblasti masové kultury a reklamy, nicméně lze vystopovat řadu autorů, zabývajících se idylickými náměty, kteří zůstávají vůči masově přijímaným formám imunní a tvoří autonomně bez přímé závislosti na komerčním tlaku.

Idealistických forem v obraze historicky nabývá i mezipohlavní vztah a erotika, typickým prvkem je neoděný ženský půvab, rozpustilé dítě a aktivní, sexuálně ofenzivní muž. To může být dáno rozvrstvením autorů těchto děl ve prospěch mužů a zřejmě větší vizuální atraktivitou ženského těla ve smyslu vnímání erotické smyslovosti. Není znám větší počet autorek, idealisticky zobrazujících mužské tělo, výjimečně jen při prudké fyzické aktivitě a sportu (Leni Riefensthalová).

Poukázali jsme zde na to, že i přes dlouhodobý trend odmítání původně akademického pojetí idyly a líbeznosti v umění mnoha kritiky a umělci, se touha po tradičních formách krásy částečně vrací i v dílech některých dnešních autorů.

Literatura

- Fulkova, M., Tipton, T. (2013) DNA as a Work of Art: Processes of Semiosis between Contemporary Art and Biology, *The International Journal of Art & Design Education*, 32(1). 83–96. <https://doi.org/10.1111/j.1476-8070.2013.01754.x>
- Hošek, R., Bahník V., Kucharský P., Marek V., Vránek Č., Businská H. (1974) *Slovník antické kultury*. Praha: Svoboda. Členská knihovna (Svoboda).
- Kafková, H.: Příručka pro stavitele v libovolné substantivní oblasti. In: *Výtvarná výchova* 2/2011, 14–11. <https://pages.pedf.cuni.cz/vytvarnavychova/files/2016/02/VV-c2-r2011.pdf>
- Mžýková, M. (1990) *Vojtěch Hynais*. Praha: Odeon.
- Novotná, M., Fišerová, Z. (2021) Inspiring collaborative situations in art education. In J. Herzog (Ed.) *Giftedness in a Variety of Educational Fields*. Hamburg: Verlag dr. Kovač. p. 225-236 ISBN 978-3-339-12194-3
- Rakušanová, M. (2008) *Bytosti odnikud*. Academia.

Internetové zdroje

- 1) Internetový zdroj č. 1 [cit. 2020-20-6.]. Dostupné na: <https://www.insea.cz> > konference vstup na stránku 20. 6. 2020
- 2) En.wikipedia.org: Et in Arcadia ego [online]. [cit. 2022-12-21]. Dostupné na: https://en.wikipedia.org/wiki/Et_in_Arcadia_ego
- 3) David Ligare: [cit. 2022-12-21]. Dostupné na: <https://davidligare.com/paintings.html>
- 4) Sypka.cz: Předjaří, z cyklu Rajská sonáta, 1918: Švabinský Max 1873–1962 [online]. [cit. 2022-12-21]. Dostupné na: <https://www.sypka.cz/Predjari-z-cyklu-Rajska-sonata-1918/a84/d21624/#!/prettyPhoto/o/>
- 5) Sbirky.moravska-galerie.cz: Satyr a dívka u potoka – Max Švabinský [online]. [cit. 2022-12-21]. Dostupné na: https://sbirky.moravska-galerie.cz/dielo/CZE:MG.C_3763
- 6) Wikipedia.org: William-Adolphe Bouguereau (1825–1905) – Nymphs and Satyr (1873) [online]. [cit. 2022-12-21]. Dostupné na: [https://cs.m.wikipedia.org/wiki/Soubor:William-Adolphe_Bouguereau_\(1825-1905\)_-_Nymphs_and_Satyr_\(1873\).jpg](https://cs.m.wikipedia.org/wiki/Soubor:William-Adolphe_Bouguereau_(1825-1905)_-_Nymphs_and_Satyr_(1873).jpg)
- 7) Grecker than the Greeks: [cit. 2022-12-21]. Dostupné na: <https://greckerthanthe Greeks.com/2016/01/lost-in-translation-word-of-day-arcadia.html>
- 8) Gettyimages:[cit. 2022-12-21]. Dostupné na: <https://www.gettyimages.com/detail/news-photo/t%C3%A4nzerische-gymnastikum-1927foto-gerhard-riebicke-news-photo/542357345>
- 9) Twitter: [cit. 2022-10-21]. Dostupné na: <https://twitter.com/cattley16674205/status/1305901808229982209>
- 10) Wikipedia.org: [cit. 2022-12-21]. Dostupné na: [https://cs.m.wikipedia.org/wiki/Soubor:Arno_Breker_Der_Sieger_\(1939\).jpg](https://cs.m.wikipedia.org/wiki/Soubor:Arno_Breker_Der_Sieger_(1939).jpg)
- 11) Pinterest: [cit. 2022-12-21]. Dostupné na: <https://www.pinterest.es/pin/190417890475655072/>

Unthreading A Social Fabric: Weaving New Materialism and Ecology in Design Education

Cornelia Edwards

*This article is dedicated to the Acting On the Margin: Arts as Social Sculpture AMASS project.
European Commission Funded Project. Grant agreement ID: 870621*

MgA. Cornelia Edwards

Její výzkumný zájem a praxe se zaměřuje
na průniky mezi uměleckým výzkumem
a didaktikou umění a designu.

Je doktorandkou Pedagogické fakulty
Univerzity Karlovy v Praze,
katedra výtvarné výchovy.

Kontakt:

cornelia.edwards@pedf.cuni.cz

Abstrakt

Tato studie odhaluje didaktické prvky komunitního kurikula designu v Jihoafrické republice. Jeho cílem je tvrdit, že nové materialistické přístupy a ztělesněné učení jsou hluboce zakořeněny v ekologické teorii a slouží jako nejvlivnější škola praktického myšlení k překonání dualistických doktrín. Součástí vzdělávacího konceptu *Social Fabric* (Sociální tkanina/struktura) je zapojování aktivit podporujících myšlení v materiálu a navozování situací pro ztělesněné učení. Projekt, který byl ověřen v Jihoafrické republice, vede ke spoluvytváření udržitelných a ergonomicky navržených oděvů pro pacienty s rakovinou v paliativní péči. Příspěvek naznačuje, že pokud jde o porozumění materiálu a tělesné osvojení zkušeností z oblasti ekologických problémů máme jako učitelé budoucích výtvarných pedagogů dva úkoly: vytvořit učební materiály vycházející z relevantní teorie umění, jež se zabývá ekologickými otázkami, a vybavit je odpovídajícím metodickým rámcem k uvedení do praxe.

Klíčová slova

Ekologie, vtělené učení, nový materialismus, sociální struktura

Abstrakt

This study unthreads the didactic elements of a community-based design curriculum in South Africa. It is aimed at asserting that New Materialist approaches and embodied learning are deeply rooted in ecological theory and serve to be the most influential school of practised thought to overcome dualist doctrines. The Social Fabric components involve engaging in a *material thinking* activity and an *embodied learning* situation that will lead to the co-creation of sustainable and ergonomically designed garments for cancer patients in palliative care. The paper suggests that in order to address material understanding and embodied learning experiences towards addressing ecological issues, educators of student art teachers have two responsibilities: firstly, we must develop an accessible curriculum that incorporates relevant art *theory* that addresses ecological issues. Secondly, we must create a methodological framework for art teachers to know how to turn theory into educational *practice*.

Keywords

Ecology, Embodied Learning, New Materialism, Social Fabric

Introduction

There are increased pressures to include *ecological* theory in higher education in order to address issues related to critical citizenship, decolonisation, racism, economic inequality and climate change. How do we educate future art teachers to incorporate ecological theory into their pedagogic practice? The way forward would be to turn to the *ecosophical* through the New Materialist, Felix Guattari (2014, p. 18), as he reminds us that ecology is a three-strand entanglement between the „environment, social relations and human subjectivity“. To render a union between Guattari's three tenets and to create a correspondence between ecological theory and educational *practice*, we turn to the Beuysian notion of a sculptural activity as a *self-reflexive* theory of practice. Joseph Beuys, was a pioneer of radical ecology in the 1970s, and his artworks and theories epitomise what ecological projects should strive towards today (Adams, 1992). Beuys developed the term *Social Sculpture* to embody art's potential to transform society and provide solutions to ecological and social problems. He advocated that every human being possesses the creative capabilities to fabricate a utopian society. Was he reviving the *movement* of the modernist artist and craftsman in an avant-garde existence? Beuys embedded material-ontological processes into his art, fusing the notion of aesthetic creation and utilitarian principles to the capabilities of the everyday person. He therefore revived the notion of the Bauhaus' *Gesamtkunstwerk* but instead spoke of an *Ecological Gesamtkunstwerk*. This type of artwork was „to be created through democratic participation of all citizens in reconstructing a social organism as a work of art“ (Adams, 1992, p. 28). Thus, one could say that his development of an *Ecological Gesamtkunstwerk* and *Social Sculpture* are analogous concepts. In parallel to what New Materialists believe, Beuys advocated that *thought* does not only occur in our heads, and the Cartesian division between mind and body is the leading cause of the ecological crises we are experiencing. (Adams, 1992). „Abstract intellect“ within our heads needs to be balanced with the „revitalising forces of feeling from the *heart* and active will from the *limbs*“ (Adams, 1992, p. 29). Beuys believed that embodied experiences are deeply rooted in ecological philosophy, allowing one to overcome dualist doctrines of the human versus nature. New Materialism reminds us that the process of materialisation or embodiment is the mediating process to overcome dualist thought. In the instance of *making* or *creating*, there is no independent functioning of the mind and body, but rather a collaborative action where the mind-body work and learn in unison.

The ‚material turn‘ has informed new debates about man vs nature, and Spinoza's ideas of this human-nature relationship and different kinds of realities have venerable pedigrees going back to Plato (Hübner, 2019). Deleuze's (1988) re-reading of Spinoza offers a practical connection between environmental concerns and man: „Interacting with things and understanding things cannot be separated“. Spinoza rejects the superiority of mind over body, and he elaborates that to have an *experience*, the mind and body need to work together. „What is an action in the mind is necessarily an action in the body as well, and what is a passion in the body is necessarily

a passion of the mind“ (Deleuze, 1988. pp. 18–19). Spinoza does not devalue the *thoughts* we gain in experiences but draws our attention to the fact that an *unconscious thought* is just as profound as the *unknown of the body*. (Deleuze, 1988. pp. 18–19).

In the same embodied pragmatist tradition, it is necessary to mention Shusterman's (2011, p. 208) somaesthetics as a field not only combining theory and practice, but also deconstructing the separation of mind and body. The common ground between pragmatist thinkers Deleuze and Shusterman stems from Spinoza's wisdom. In the context of this study we will return to Shusterman's practical implications of „the various things we know (or can learn) about embodied perception (aesthesia) and action and about socially entrenched body norms“ (Shusterman, 2012, p. 188).

Textile Analogies

Social fabric is often used to refer to the composition, coherence and social system of a society. Within the domain of human development, the definition branches off to include the socio-geographical aspects, such as the demographics of an area, level of education, ethnic composition, rate of employment - all combined regional values to create a resilient social texture. The subject matter discussed in this paper, aims to go beyond marginality and a geographical context. Instead, it aims to shed light on the symbiotic relationship that exists between human geography and social practices, which can lead to the production of culture and critical citizenship.

What are the material and practical consequences of textile-derived analogies? Textile theorist Joke Robaard (2011, n.p) states that:

In language, we pretend to execute a material act; in reality, we execute a technological instruction. Somewhere between *fabricated language* and the *real fabric*, there is a tear, a gaping hole.[...] The gap, in fact, is a perfect place for testing the consequences of literary and concrete matter. The gap is the very essence of weaving.

If we consider that the social fabric texture we refer to in this case study is woven, we are inclined to reiterate the weaving paradigm Plato introduced in a dialogue in the *Statesman*. In politics, the craft of weaving was employed by Plato as an analogy of statesmanship (Sampson, 2020). Plato studied the craft (or *technology* from the Greek: *techne*) of weaving before transforming his knowledge (episteme) to refer to the same motif needed for *Statecraft* (Robaard, 2014). The actual and virtual life of material systems has been emphasised by contemporary New Materialist philosophers Gilles Deleuze and Felix Guattari (1987, p. 475) in *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia*. They introduced the technological model of fabric and referred to Plato's weaving paradigm as a „royal science“. To sustain or create a resilient society, the government can perform the same act, by joining diverse threads and interweaving its citizens into a cohesive unity. (Sampson, 2020). Deleuze and Guattari's philosophy makes no arbitrary distinctions

between nature and culture and claims that „humans are co-extensive with all other objects and subjects of a complex, dynamic, autopoietic system“. (Semetsky, 2006. p. XIII)

We can learn from Plato's vision for a cohesive society as it was rooted in *understanding materiality*, which is one of the foundations of what New Materialist philosophy is built on today. If *weaving* provides us with paradigmatic values, as mentioned above, *undoing* a weave or „unthreading“ a fabric similarly serves two levels of phenomena in this study. Firstly, „unthreading“ a *Social Fabric*, refers to „loosening“ or taking apart the composite threads that were woven to create this educational experience, and secondly, it comments on the New Materialist notion of material thinking. If we consider all the didactic elements of this project as threads, the *social fabric* is constructed by specific theoretical inputs and the interaction between teacher-student-community. In other words, unthreading the composite parts of this fabric aims to describe the transformative power of art-making processes and the embodiment of learning opportunities that community-based projects offer.

Aims and Objectives

The study is part of the AMASS Acting on the Margins, Arts as a *Social Sculpture* project and serves as an example of field research to provide examples of alternative didactic systems for Art Education with a social impact. The AMASS project refers to Joseph Beuys' metaphor of a Social Sculpture, and the project discussed in the case study to follow aims to create a comparative concept to provide examples of the workings of a *Social Fabric*. In parallel with the objectives of the AMASS Project, this study aims to:

- Develop multidisciplinary methods for capturing, assessing, and harnessing the societal impact of the arts.
- Valuing and learning through alternative knowledge systems with the purpose of decolonising institutions.
- Depart from the perspective and the physical positioning of the marginal.

To address the above-mentioned aspects, this study will unthread the didactic elements of a community-based design project initiated through a final year of Visual Communication Design, Bachelor of Arts Degree, in South Africa. The outcome resulted in an *embodied learning* situation of co-creating sustainable and ergonomically designed garments for cancer patients in palliative care. The patients' physical interactions with the garments were intended to ease their body movements, and the material and aesthetic details were aimed at evoking a positive *mindset*. What theoretical, artistic and pedagogic approaches led to facilitating this project? How did this project allow the students to participate as critical citizens and experience ecological responsibility?

Methodology

The methodology implemented for this purpose is *Design-Based Research* using a case study. Design-based research investigates the „ecology of meaningful learning and teaching“ (Garber, 2019, p. 7). It is related to the learning sciences to investigate how the „learning ecology“ of interactions among instructors, students, and environment supports the process of student learning (Brown, 1992). As a critical assessment of behaviour and to unravel the dialogue of *thinking* and *doing* through *making*, the Design-Based Research approach is accompanied by Schön's (1983, 1987) reflection-on-action retrospective procedure. *Retrospective reflection*, according to Dewey (1933), has the potential to orientate future action and is synonymous with reflection-on-action. The paradigm of weaving continues throughout this study „as an image of the structure of the dialogue“. (Sampson, 2020, p. 489). In other words, the dialogue (interview) on this past educational experience is woven through with critical didactic-pedagogic reflection.

The Design-based research approach is guided by a *Research in Didactics* model (Figure 1, p. 50) to give insight into an ever-present, and the sustainable didactic triangular relationship among *Subject*, *Lecturer*, *Student*. These three aspects are analysed within the larger framework of the Context, the *Theory*, and *Practice* of the lecturer, and the *Outcome* of the student project. The *Research in Didactics* model is aimed at elucidating seven levels of phenomena:

- Geographical, socio-political, environmental context influence on educational policies and the academic climate of Universities.
- *Curriculum Research* based on context, cultural content, historical, contemporary perspectives.
- The *context* and *subject* of the study programme have an influence on the research outputs and teaching practice of the lecturer.
- *Research on teaching and learning*, especially in this case study, the research on the teacher's practice and theory.
- The student's way of engaging and interpreting the subject, didactic input, and design problem.
- *Research on learning linked to individual learning processes*, like concept formation, outcome and theory formation.

Methods

The methods employed for this study are qualitative and interpretative. A semi-structured interview with a lecturer involved in this case study and an interpretative approach was applied to analyse curriculum content (document research), pedagogic and artistic process and outcome material. The semi-structured interview is analysed with qualitative content analysis by paraphrasing the transcription of a sound recording. The dialogue forms a core part of this study and not only serves as an adequate data collection method but is aimed at showing that dialogue on the implementation of materiality and embodiment offers insight into how the arts can come into

relational conversation in education. Findings are interpreted and interwoven with theory related to the topics, research and concepts discussed.

Context

The historical backdrop of South Africa's colonial past, multilingual population, and apartheid regimes, together with an economic disparity, enforces a vast amount of social, political and environmental problems. With a long-standing history of the problems mentioned above, the country is still in the process of reversing the negative result of racial domination and discrimination. The Design Education Forum of South Africa (DEFSA) argued that human-centred design principles need to aid the negative results and should be incorporated in design research and design education in South Africa. (Cassim & Bowie, 2016) Designers „need to acquire a ,broader humanistic point of view‘ that will help them understand the complexities surrounding these problems“. (Buchanan, 2001, p. 38 cited in Cassim & Bowie, 2016). In comparison to South Africa, Bishop (2012) draws our attention to a different response to political agendas and what *Social Art* under the regime of *Socialism* is, with the historical backdrop of communism in former Czechoslovakia. The uniform cultural policy and Socialist Realists' effect upon performance-based art of solitary individuals placed emphasis on the body in space, performed with the minimum of materials. The criterion for inclusion existed in an atmosphere of near and constant insecurity and surveillance, and participation was an artistic strategy deployed only amongst trusted groups of friends and not the general public. Artists did not regard their work as political but rather as existential and apolitical, committed to ideas of freedom and the individual imagination. Jiří Kovanda's artistic responses made participatory art with the general public, but excruciatingly pared-down works testify to the restricted nature of public space and social interaction. Bishop (2012, p. 130) informs us that the criterion for inclusion existed in an „atmosphere of near and constant insecurity and surveillance“. Participation was an artistic strategy deployed only amongst trusted groups of friends and not the general public.

The Subject

The advanced fourth year of the Visual Communication Design programme involved an expanded self-motivated research project to solve a social, cultural, environmental or urban problem. Projects included working with real-life clients such as NGOs (Non- Governmental Organisations) and communities in and around Stellenbosch.

Theoretical Principles

Social and Ecological Design was the first theoretical principle introduced to this project. Students were introduced to the anthropological approach and to the design principles of Victor Papanek (1973). His book, *Design for the Real World: Human Ecology and Social Change*, marked a turning point in understanding a design approach that demands of us to rethink processes that reflect *responsible* design. The second theoretical aspect introduced was the practice of *Psycho-geography*, as elaborated by a group of artists of the Situationist International. The Situationist practices included *dérive* (literally meaning *drifting*). *Dérive* was an experimental, psycho-geographic method and „a new mode of behaviour“ (Debord, 1958. p. 40) linked to discovering a condition in urban society. Through the act of walking, Psycho-geography is the science that uses humans as instruments for learning about their environment (Wood, 1998). The demand for novel and urban environmental experiences can reconnect us to our environment and community.

The Lecturer Practice

After the initial two weeks of independent research and theoretical introductions, Prof. Elmarie Costandius initiated a task that was meant to *foster the conditions for creative concept development*. The task, which will be described, has been a concept she has used in several workshops, and it has been proven to open situations for „bodily and cognitive engagements and become a way to be/think/act differently“ (Costandius, 2019. p. 1). Linking with Shusterman’s Pragmatic somaesthetics (Shusterman, 2000b. p. 272; Shusterman, 2000a. p. 142), we can ask ourselves: How can we materialise our thinking through an action or develop a somatic performance? In other words, how do we create embodied forms of knowledge with our body and mind in action? Costandius (2019) firmly believes that art processes naturally include the use of materials and that the body is part of this process of self-directed learning, where one can explore ideas without any boundaries. Furthermore, the entangled process when thought and action collide, through working with materials, allows for experimentation, and mistakes; it is these instances that allow for new understanding. Costandius (2019) also asserts that:

Artists know from experience that matter can be social agents and possess agency. Working with paper as matter (or even text as matter) could bring the artist to new understanding. Text, as printed in a book, can be used as thinking with theory, but also as matter: using the paper on which the text is printed in addition to what its content conveys. The shape of the text, the letter type/font itself, how the paper is wrinkled, can influence the flow of thinking and doing, while working with text as theory and matter at the same time.

To set this experimental art process into action, Costandius asked the students to choose any book from a pile of discarded old library books. The topics of the books were unrelated to our research themes, which led the students through a „process of linking unrelated concepts and experimenting in a material, tangible and embodied way“ (Costandius, 2019). The students had to use this object and create something that would link it with their current research. In other words, we had to give our thoughts a *form*. The creative act was meant to give insight into our research and ideas to ultimately lead to concepts.

At this stage, the research of the student was centred around the problem and effects of local clothing consumption amongst the university students. To then transform a physical book with printed text, the student went through a process of experiencing *visual* and *tactile* form, perceiving the material properties of paper and reading the printed text. The student was inspired by the supple paper, which was reminiscent of fabric, to construct a garment. (Figure 2, p. 50). Secondly, the text located in various places of the book provided insight and another layer of meaning to the garment. For example, the word *Contents* on the contents page recalled thoughts on the contents of fabric. (Figure 2) The note with rows and columns with the borrowing history dates was associated with the previous owners of garments (for example, recycled or second-hand clothing) and the idea of creating a circular economy.

The pedagogic approach mentioned above not only opened the idea of working with material in an experimental way, but it also gave way for *immaterial* thoughts to *materialise* in physical form, leading to further and new insights. Engaging in this activity established the importance of the hybridity between *thought* and *form* when working with *matter*, which allows for a shifted experiential perspective. Frayling (2011, p. 133) accordingly recasts this notion as „a convergence of the head, hand, and the heart in a think and do tank“, and echoes what Beuys advocates, that to overcome dualisms and arrive at knowledge, our thoughts (*heads*) need to be balanced with the „revitalising forces of feeling from the *heart* and active will from the *limbs*“. (Adams, 1992, p. 2)

The Student

The next phase of the project involved linking the classroom to a community. To achieve this, the students participated in a psycho-geographic walk that would allow them to explore their *immediate* social environment (Figure 3 & 4, p. 51) and potentially lead them to create a *situation*. It is essential to mention that it is the exploration of one's *immediate* environment, as it is not about creating „exotic marginalised groups“ (Lind cited in Bishop, 2006, p. 181) outside our living environments. On foot, the student discovered the Hospice second-hand clothing store. Discovering the Hospice on foot created a *situation*. In this situation, the student could positively intervene with a project that would run parallel with the circular model of the Stellenbosch Hospice. The first thing the student did was to create an awareness campaign

and concept called *Kottonree* (wordplay meaning recycled cotton). The campaign involved various campus installations to make students aware of their clothing consumption behaviours, and the benefits of recycled cotton, while also promoting the Stellenbosch Hospice's circular infrastructure. Receiving vast amounts of recycled clothing was not the end of solving this problem. One of the questions that arose was, how can one increase the value of recycled content? If one wants to make a difference within the circular economy, one must position one's body within the Hospice's palliative care unit where being in this situation could allow for an embodied experience. Apart from the conscious observation of the patients' needs, the notes, photographs, and interviews with these patients, there was also an unconscious bodily memory, which made this project worth reflecting on.

Outcome

This student's creative outcome (*figure 5 & 6, p. 51*) consisted of a range of garments that incorporated various social design aspects. Each garment was co-designed with cancer patients who often face physical challenges of getting dressed and general movement. This led to an investigation of the fundamental principles of ergonomics and how deconstructing existing garments can enhance the comfort and mobility of the patients. For example, if the patient showed difficulty in raising their arms to put on a jacket, the student designer solved it by deconstructing an existing jacket, and inserting an open-ended zipper down the 'spine' of the jacket so that the jacket can be put on, one side at a time. A second example involved inserting long velcro openings at the end of the arm of a jacket, to easily enable the procedure to take a patient's blood pressure. The collection was also made with aesthetic principles in mind to see how far the design solutions can be extended visually to enhance the target group's psychological well-being.

Conclusion

The study showcases the relevance of implementing ecological and New Materialist approaches into Visual Communication Design didactics. New Materialist approaches teach us that material understanding leads to tactile cognition, which is the first step towards understanding complex concepts. In the context of art education, it is a method which art educators and students can use to turn *theory* into *practice*. In Plato's dialogue, we are struck by his material understanding of weaving and how this knowledge led him to the idea of composing a resilient community and creating a *Social Fabric*.

The *Kottonree* project illustrates that working with a community involves much more than just visuality. Co-creation is a two-way experience aimed to fulfil both the designer and society's needs. Within the field of *Visual Communication* Education, Ingold (2018, p. 4) reminds us that *communication* is a two-way act, and more specifically, an exchange of information. He further elaborates that John Dewey understands the exchange contained within

communication by noting the affinity between the terms *communication*, *community* and *common*. Dewey sees this affinity as the vital aspect that strives to reach an accord on how people with different life experiences could live in consonance. While the student gained situated bodily knowledge in the process of arriving at the creative outcome, the target group gained what Shusterman calls embodied perception (aesthesis) in experiencing the specially constructed garments.

This case study serves as an example of how one can involve people as the material of the work and how the participatory aspect *becomes the work of art*, more than the product itself. In this instance, the work of artists takes on new forms that are often experimental acts through which the artist takes on the role of social worker, educator or activist (Fulkova 2019). Helguera (2011) reminds us that artists don't act like amateurs in these disciplines mentioned above, instead their actions may become meaningful for others as evidenced in the examples given in this paper.

Our physical realities and experience of the *real* are affected by enhanced screen proximity. Therefore, we need to turn our attention to the kinaesthetic tactile dimensions at hand. „Like works of art, people (and objects) lose their aura when kept at digital arm's length. Art is lifeless when it can't resonate with bodies“. (Gielen & De Munck, 2020, p. 3). Art educators should not strive for sustainable development as a goal in itself. Instead, it has to be implicitly threaded through the fabric of developing a didactic ecology as an entanglement between the social environment and human subjectivity.

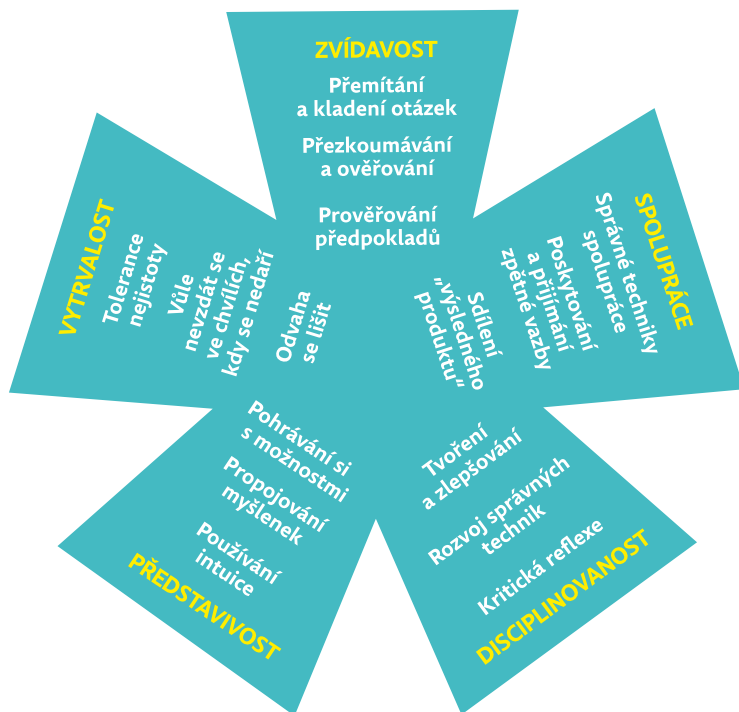
**Faculty of Education, Department of Art Education,
Charles University in Prague, is part of the Horizon 2020–2023
European Commission funded project: AMASS – Acting on the
Margin – Arts as a Social Sculpture. Grant agreement ID: 870621**

Bibliography

- Adams, D. (1992) Joseph Beuys: Pioneer of Radical Ecology. *Art Journal*, 51(2), 26-34. <https://doi.org/10.1080/00043249.1992.10791563>
- Bishop, C. (2006) The Social Turn: Collaboration and its Discontents. *Artforum International*, 44(6), 178-183.
- Bishop, C. (2012) *Artificial Hells: Participatory Art and the Politics of Spectatorship*. Verso.
- Black's Law Dictionary. (1910) *Social Fabric*. In Black's Law Dictionary 2nd Edition. Retrieved February, 2022, from, <https://thelawdictionary.org/social-fabric/>
- Blondell, R. (2005) From Fleece to Fabric: Weaving Culture in Plato's Statesman. *Oxford Studies in Ancient Philosophy*, 28, 23-75.
- Bowie, A., & Cassim, F. (2016) Linking Classroom and Community: A Theoretical Alignment of Service Learning and a Human-Centered Design Methodology in Contemporary Communication Design Education. *Education as Change*, 20(1), 126-148. <http://dx.doi.org/10.17159/1947-9417/2016/556>
- Brown, A. L. (1992) Design Experiments: Theoretical and methodological challenges in creating complex interventions in classroom settings. *Journal of the Learning Sciences*, 2(2), 141-178. https://doi.org/10.1207/s15327809jls0202_2
- Busch, K. (2019) Phantasmagorical Research: How Theory Becomes Art in the Work of Roland Barthes. *Artistic Research and Literature*, 185-193. https://doi.org/10.30965/9783846763339_017
- Costandius, E. (2019) Fostering The Conditions For Creative Concept Development. *Cogent Education*, 6(1). <https://doi.org/10.1080/2331186X.2019.1700737>
- Costandius, E. (2020) Redress At A Higher Education Institution: Art Processes and Image Theatre as Embodied and Rhizomatic Learning. *Critical Studies in Teaching & Learning*, 8 (SI), 92-11. <https://doi.org/10.14426/cristal.v8iSI.277>
- Frayling, C. (2011) *On Craftsmanship: Towards a New Bauhaus*. Oberon Masters.
- Deleuze, G., & Guattari, F. (1987) *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia*. University of Minnesota Press.
- Dewey, J. (1933). *How We Think*. Dover Publications.
- Dolphijn, R., & Van Der Tuin, I. (2012) *New Materialism: Interviews & Cartographies*. Open Humanities Press.
- European Commission, (2020, February). *AMASS, Acting on the Margin: Arts as a Social Sculpture*. Horizon (2020) <https://cordis.europa.eu/project/id/870621>
- Fulková, M. (2019) Observations about the Common European Framework of Reference for Visual Literacy, *International Journal of Education rough Art*, 15(1), 75-83. https://doi.org/10.1386/eta.15.1.75_1
- Garber, E. (2019) Objects and New Materialisms: A Journey Across Making and Living With Objects. *Studies in Art Education*, 60(1), 7-21, <https://doi.org/10.1080/00393541.2018.1557454>
- Gielen, P., & De Munck, M. (2020) *Nearness: Art and Education after Covid 19*. Valiz.
- Guattari, F. (2014) *Three Ecologies*. Bloomsbury Academic.

- Gundem, B. (2010) *Understanding European Didactics*. In: Moon, B., Brown, S., & Ben-Peretz, M. (Eds.), *Routledge International Companion to Education*. (pp. 235-262). Routledge.
- Helguera, P. (2011) *Education for Socially Engaged Art: A Materials and Techniques Handbook*. Jorge Pinto Books.
- Ingold, T. (2018) *Anthropology and/as Education*. Routledge
- Papanek, V. (1973). *Design for the Real World: Human Ecology and Social Change*. Pantheon.
- Robaard, J. (2011). *Does it work and how does it work?* [Exhibition] Opera Aperta/Loose Works, Dutch Pavilion, Venice Biennale.
- Robaard, J. (2014). A Winning Fabric: Broken Text. In: *The Journal of Design Strategies: Alternative Fashion Systems*, (7). Parsons New School for Design. https://issuu.com/journalofdesignstrategies/docs/the_journal_of_design_strategies_vo_o88cf55a6bc566
- Sadie, P. (1992). *The Most Radical Gesture*. Routledge.
- Sampson, K. (2020). The Art and Politics as Weaving in Plato's Statesman. *Polis, The Journal for Ancient Greek and Roman Political Thought*, 37, 485-500.
- Semetsky, I. (2006). *Deleuze, Education and Becoming*. Sense Publishers.
- Schön, D. (1983). *The Reflective Practitioner: How Professionals Think In Action*.: Basic Books.
- Schön, D. (1987). *Educating the Reflective Practitioner: Toward a New Design for Teaching and Learning in the Professions*. Jossey-Bass.
- Schneider, A. L. (1996). *The Methodologies of Art: An Introduction*. Westview Press.
- Shusterman, R. (2010). Soma and Psyche. *Journal of Speculative Philosophy*, 24(3), 205-223. <https://doi.org/10.5325/jspecphil.24.3.0205>
- Shusterman, R. (2012). *Thinking through the Body: Essays in Somaesthetics*. Cambridge University Press.
- Shusterman, R. (2000b). *Pragmatist Aesthetics: Living Beauty, Rethinking Art* (2nd Edition). Rowman and Littlefield.
- Shusterman, R. (2000a). *Performing Live: Aesthetic Alternatives for the Ends of Art*. Cornell University Press.
- The Faculty of Education. (2020, February) *AMASS, Acting on the Margin: Arts as a Social Sculpture*. Department of Art Education. Charles University Prague. <https://pedf.cuni.cz/PEDF-2033.html>
- Ulmer, G.L. (2019). *Applied Grammatology: (Post(e)-Pedagogy from Jacques Derrida to Joseph Beuys*. John Hopkins University Press.
- United Nations. *Social Fabric*. Economic and Social Commission for Western Asia [Online] <https://archive.unescwa.org/social-fabric>
- Wood, D. (2010). Lynch Debord: About Two Psychogeographies. *Cartographica*. 45(3), 185-200. <https://doi.org/10.3138/carto.45.3.185>

KREATIVNÍ NÁVYKY MYSLI

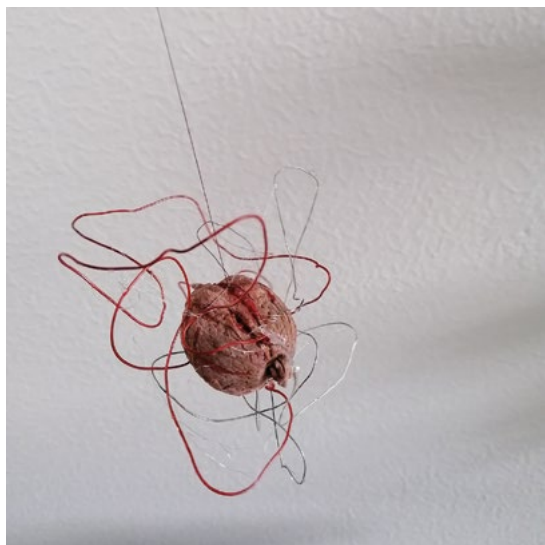


KREATIVNÍ NÁVYKY MYSLI



3 — Pět klíčových předpokladů kreativní mysli. Každý z nich disponuje třemi dílčími dispozicemi. (Kuříková, 2021, interní materiál KVV PedF UK).

4 — Vyznačené kreativní návyky mysli uvádějí učitelky jako znaky talentovaných žáků.



5	6
7	8

5 — špekáček – panika – drápat
 6 — kluziště – kořist – vládnout
 7 — larva – harmonie – čistit
 8 — želé – abstinence – šermovat

©foto autorka



1	2
3	4

1 — Nicolas Poussin, Et in Arcadia ego, olej na plátně, 1637–38

2 — David Ligare, Diogenes věští z koule, olej na plátně, 1984

3 — Max Švabinský, 4. list z cyklu Rajská sonáta, dřevoryt, 1918

4 — Max Švabinský, Satyr a dívka u potoka, litografie, 1939



5	6
	7
9	10

5 — William-Adolphe Bouguereau, Satyr a nymfy, olej na plátně, 1873

6 — Max Pietschmann, Tanec Satyrů a nymf, olej na plátně, 1885

7 — Gerhard Riebicke, Tanec, černobílá fotografie, 1927

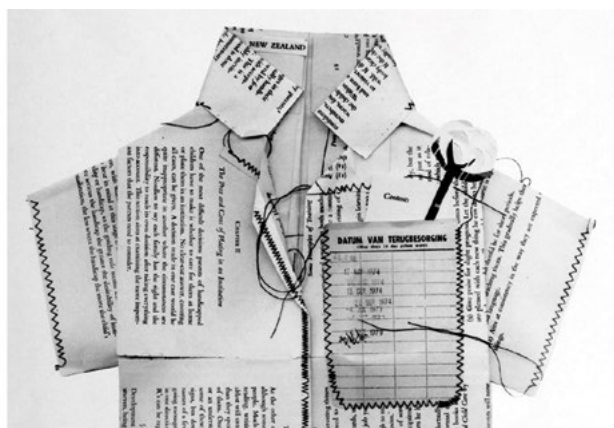
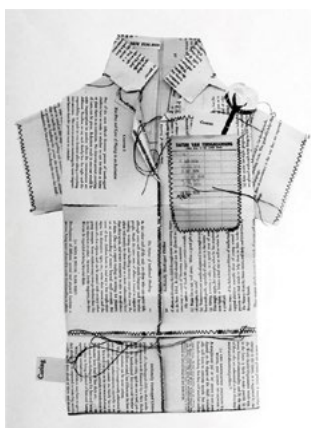
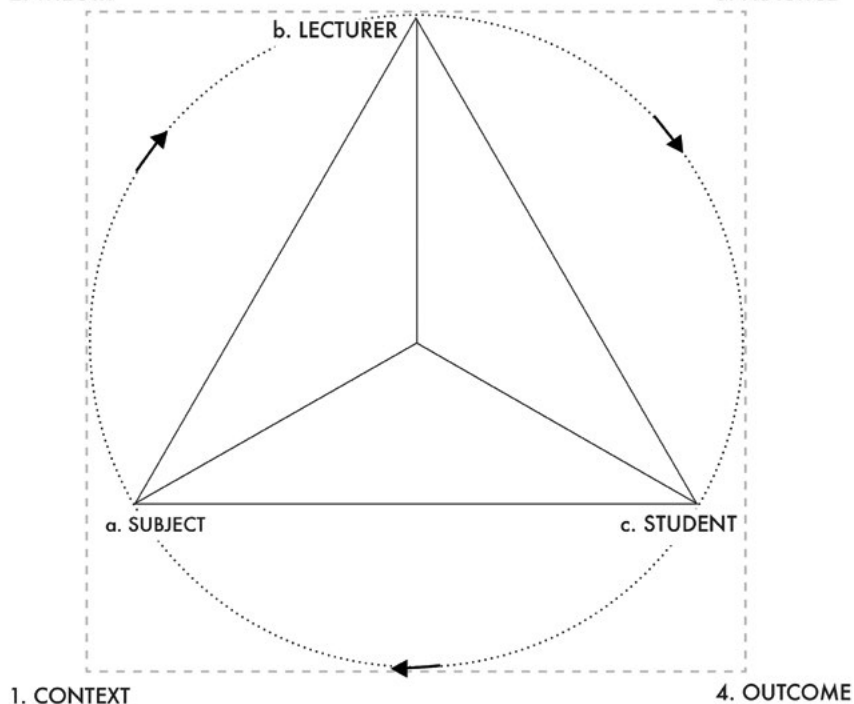
8 — Gerhard Riebicke, taneční pár, černobílá fotografie, 30. léta, Gettyimages:[cit. 2022-12-21]. Dostupné na: <https://www.gettyimages.com/detail/news-photo/t%C3%A4nzerische-gymnastikum-1927foto-gerhard-riebicke-news-photo/542357345>

9 — Arno Breker, Vítěz, mramor, 1939

10 — Leni Riefenstahl, Olympia, 1936

2. THEORY

3. PRACTICE



1 — Research in Didactics Model

2 — *Material Thinking*. (Book transformation by student). Discarded book, thread.
35 cm × 20 cm.



3	4
5	6

- 3, 4 — (Left Photo) Stellenbosch University is shown pinpointed in red, and the circled neighbourhoods are often considered as 'marginalised' communities.
- 5 — Student (2009) *Kottonree*. Palliative Care Ward, Stellenbosch Hospice Hospital, South Africa. Figure 6. Student (2009) *Glove Knit*.
- 6 — Student (2009) *Glove Knit*. Palliative Care Ward, Stellenbosch Hospice Hospital, South Africa. The garment was co-created after close bodily observation and conversations with palliative care patients with neurological Essential Tremor (ET) disorder. This disorder causes your hands to shake rhythmically. The *Glove Knit* is designed to keep the hands warm, calm and in a stable position.

[illegible]

